الدكتور محمود البستاني

دراسات فنية في
صور القرآن

بسم الله الرحمن الرحیم

دراسات فنیه فی القرآن

کاتب:

محمود بستانی

نشرت فی الطباعهٔ:

بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی

رقمی الناشر:

مرکز القائمیهٔ باصفهان للتحریات الکمبیوتریهٔ

الفهرس

دراسات فنيه في صور القرآن

اشاره

سرشناسه : بستاني، محمود، - ۱۳۱۶

عنوان و نام پديدآور : دراسات فنيه في صور القرآن/ محمود بستاني

مشخصات نشر : مشهد: بنياد پژوهشهاي اسلامي، ۱۴۲۱ق. = ۱۳۷۹.

مشخصات ظاهري : ص ۷۱۵

شابک : ۹۶۴-۴۴۴-۳۳۵-۷۲۳۰۰۰ريال ؛ ۹۶۴-۴۴۴-۳۳۵-۷۲۳۰۰۰ريال

وضعيت فهرست نويسي : فهرستنويسي قبلي

يادداشت : عربي

يادداشت : كتابنامه به صورت زيرنويس

موضوع : قرآن -- مسائل ادبي

موضوع : قرآن -- علوم قرآني

شناسه افزوده : بنياد پژوهشهاي اسلامي

رده بندي كنگره : BP۸۲/ب ۵د۴ ۱۳۷۹

رده بندي ديويي : ۲۹۷/۱۵۳

شماره كتابشناسي ملي : م ۷۹-۹۵۰۸

ص:۱

اشاره

سوره البقره

قال اللّه تعالى فى وصف الكافرين: (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم و على أبصارهم غشاوه...)[(١)]

لـو تـأمّلتَ هـذه الآـيه الكريمه، لوجـدت أ نّهـا تشـتمل على صـورتين فنّيـتين، همـا: الصوره القـائله (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم)، و الصوره القائله (و على أبصارهم

غشاوه). و لعلّك تتساءلُ - عن الفارق بين هاتين الصورتين: الصوره القائله بأنّ اللّه تعالى قد طبع أو خَتَم على قلب الكافر و على سمعه... و الصّوره القـائله بـأنّ اللّه تعـالى قـد جَعَـلَ على بَصَـرِ الكافر غشاوه، ألم يكن من الممكن مثلاً أن يقول النصّ (ختم اللّه على قلوبهم،

وعلى سـمعهم، و على أبصارهم) بحيث يجعل صـفه (الختم) على كلٍّ من القلب و السـمع والبصر؟ إلاّ أنّ الملاحظ أنّ النص قد خصّص كلاًّ من القلب و السمع بطابع (الختم)، وخصّص البصر بطابع الغشاوه، فما هو السّر الفنيّ وراء ذلك؟

قبل أن نُجيبك على هذا التساؤل، ينبغى أن نتبيّن أولاً طبيعه الصياغه لهاتين الصورتين، و ما ترمزان إليه من الدلالات.

الصوره الأُولى تتضـمّن اسـتعارهً أو رمزاً هو : عمليّه (الختم) على قلب الكافر وسـمعه، و معنى (الختم) هو : أن تضع مادّهً ما على الشيء بحيث تسدّه، كما تلاحظ ذلك مثلاً فيما تضعه الدوائر الحكوميه من الأختام على المحالّ التجاريه أو الدور التى يُراد

١- البقره/٧.

حجزها، و هذا يعنى أنّ (الختم) هو : سدُّ الشـىء، حيث استعار النص القرآنى هذه الصـفه الماديّه للشىء، و خلعَهَا على القلب و السـمع، فجعـل للقلب قفلاًـ تُسـدُّ أمامَهُ أبواب الفهم والإدراک و التعقّل. و ممّا يساعـدنا على اسـتخلاص هـذا المعنى، أنَّ النصّ القرآنى الكريم

يقـول فى سوره اُخرى (سوره محمـد ص) فى وصف قلوب الكـافرين (أم على قلوب اقفالهـا ؟) فجعـل الأقفـال (رمزاً) لانسـداد الفهم و الإدراک بالنسبه إلى قلوب الكافرين.

و المهمّ هو : أن نلاحـظ أنّ عمليه «الانسـداد» للقلب و السـمع، تتنـاسب مع طبيعه هـذين الجهـازين المُعـدَّين لالتقـاط الحقائق و الأصوات، بحيث إذا سُدّت أبوابهما لما أمكن

للقلب أن يعىَ، و لا للأذن أن تسـمع، و هـذا بخلاف جهاز «البصـر» الـذى خلع عليه النصّ طابع «الغشاوه»، حيث لا تتناسب هـذه الصـفه مع جهازى القلب و السـمع بقدر ما تتناسب مع جهاز البصر لكن – كما سترى – عندما تواجهک صوره (و على أبصارهم غشاوه)، تلاحظ أ نّک أمام (رمز) يختلف عن الرمز الذى لحظته بالنسبه إلى القلب و السمع، ... فقد

خلع النصُ على (البصر) طابع الغشاوه، و الغشاوه معناها (الغطاء)، بينما خلع النص على

القلب و السمع طابع «الغلق أو السدّ»، و السّر الفنّىّ وراء ذلک، هو : أنّ البصر بالرغم من إمكان جعله مسدوداً كما لو أغلق الكافر عينيه مثلًا، إلّا أنّ النص القرآنى فى صدد أن

يوضّح بأنّ اللّه تعالى هو الذى جعل الكافر – نتيجه سـلوكه المعاند – عديم البصـر، و لذلک لابدّ من وضع شـىء على بصره من الخـارج، حتّى يُحجزه من النظر إلى ما حوله، و هـذا ما يتناسب مع «الغطاء»، لأنّ وضع أبسط غطاءٍ على البصـر كافٍ فى منعه من عمليهِ الإبصار،

و هذا ما يفسّر سببَ عدم انسحاب هذه الصفه على القلب و السمع، و ذلک لأنّ الغطاء لو

وضع على القلب أو الأُذن، فحينئـذٍ لا يمنع هذا الغطاء من عمليه الإدراک و الاستماع، فلو قُدِّر لکَ أن تضع غطاءً على أذنِ أحد الأشـخاص، فهـذا لا يحجز الأُذن من وصول الأصوات إليها، و كـذلک القلب. و هذا على العكس من (الختم) الذى يعنى وضع ماده تسدُ جميع المنافذ التى يتسرّبُ إليها الإدراک.

إذن : قـد أمكنک أن تُـدرک جانباً من الأسـرار الفنّيّه وراء هـذين الرمزين اللذين انتخبهما النص القرآنى – و نعنى بهما : الختم على قلب الكافر و سمعه، و الغشاوه على

بصـره – حيث استهدف من وراء ذلك أن يُشير بهذين الرمزين إلى الانغلاق التام فى ذهنيه الكافر، فيما لا أمل فى إصلاحه أبداً، مادام قلبه – و هو مركز الهـدايه – قد ختم عليه، و ما دام سـمعه – و هو الحاسه التى يمكن لها أن تسـتمع إلى القول و تُفيد منه – قد ختم عليه

أيضاً و مادام البصر – و هو الحاسه التى يمكن أن تفيد من النظر إلى الظواهر الكونيه الدالّه

على وجود اللّه تعالى و إبداعه – قد وضعت الغشاوه عليه.

و أخيراً، أمكنك أيضاً أن تـدرك الفارق بين صورتى (الختم) و (الغشاوه) من حيث علاقتهما بعمليه عـدم الإدراك الـذى يطبع ذهنيّه الكافر، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال اللّه تعالى فى وصف المنافقين: «اولئك الذين اشتروا الضلاله بالهُدى فما ربحت تجارتهم و ما كانوا مهتدين»(۱)

هـذه الأـيه الكريمه تتضـمّن صورهَ فنيّه هى : الاسـتعاره. و أحسـبک أ نّـک على إحـاطه، بأنَ الصورهَ الاسـتعاريه تعنى : إكساب الشىء صفه شيء آخر. بمعنى : انّ النص القرآنى

الكريم قد استعار، من اِحدى العمليات الاقتصاديه، صفه (البيع و الشراء)، و خلعها على

ظاهرهٍ معنويه تتّصلُ بالهدى و الضلاله.

كما أحسـبک تُـدرک، بأنَّ الصوره الفنيّه تكتسب عُنصـر الأهميّه بقـدر ما تتميّز بالوضوح و بالبساطه و بالأُلفه. و لا أظنُّک تتردّدُ لحظهً بأنّ الاستعاره الّتى نتحدّث عنها، تظلُّ من الوضوح و الأُلفه و البساطه، بنحو لا تخفى دلالتها حتّى على من لاحظَّ له من

الثقـافه الأـدبيّه. حيث أنّ ظـاهره البيع و الشـراء تُعـدّ خبرهً يوميه يحياها البشـر جميعاً، كما أنّ كلًّا من الهـدى و الضـلاله، لا تكاد تغيب عن الخبرات الفكريه التى يعيها البشر أيضاً.

لكن، مـا ينبغى أن تضـعه فى اعتبـارک، هو : أنّ الوضوح و البسـاطه و الأُـلفه، إنّمـا تكتسب اهميتهـا الفنيّه فلأـ نّها تقترن بعنصـر «العمق»، أى : التعبير عن أعمق الأفكار

و أدقّها، من خلال اللغه المألوفه، البسيطه، الواضحه، و هذا ما يمكنک أن تلحظه فى

۱– البقره / ۱۶.

الاستعاره المشار إليها. فالنصّ القرآنی الكريم، قبل أن يُقدّم لنا هذه الاستعاره، كان يتحدّث عن المنافقين : من خلال العرض لنماذج من سلوكهم، حيث يقول اللّه تعالی (ومن

النّاس من يقول آمنّا باللّه و باليوم الآخر... يخادعون اللّه و الذين آمنوا... فی قلوبهم مرض، فزادهم اللّه مرضاً... و إذا قيل لهم : لا تفسدوا فی الأرض، قالوا : إنّما نحن مصلحون... و إذا قيل لهم : آمنوا، قالوا : أنؤمن كما آمن السّفهاء... و إذا لقوا الّذين آمنوا، قالوا : آمنّا، و إذا خلَوا شياطينهم، قالوا : إنّا معكم، إنما نحن مستهزؤن...)، فالملاحظ، أنّ هذه النماذج من سلوكهم، مثل : مخادعتهم اللّه و المؤمنين، و مثل قولهم للمؤمنين بأ نّهم منهم، و قولهم

لشياطينهم: إنّهم معهم، و قولهم لهؤلاء الشياطين بأ نّهم يهزأون من المؤمنين... مثلُ هذه الأقوال التی تعتمد المخادعه و الاستهزاء قد يخيّلُ لأصحابها بأ نّهم أذكياء مثلاً، و أنّ لديهم تجارب اجتماعيةً، قد نجحوا فی تمريرها علی الآخرين.

لذا، فإنّ النصّ القرآنی الكريم، تقدّم بالردّ المُفحم علی هؤلاء الذين خُيّل إليهم أ نّهم

- من خلال ذكائهم الاجتماعی المزعوم - قد ربحوا الموقف، و حققوا طموحاتهم التی يتطلّعون إليها. ردّ عليهم، بصوره استعاريه تتناسب مع الموقف، حينما أوضح بأنّ هؤلاء

لم يربحوا فی تجارتهم، بل إنّهم مارسوا عمليه بيع للهدی و عمليه شراء للضلاله.

إذن : جاءت الاستعاره متناسبه مع عمليه البيع و الشراء و حسابات الربح المترتّب عليهما، و المهمّ هو عمق هذه الصوره الاستعاريه من جانب، و بساطتها من جانب آخر، أمّا بساطتها فقد حدّثناك عنها، و أمّا عمقها فيتمثّل فی أنّ عمليه البيع و الشراء، تقترن دائماً بإشباع الحاجه لدی البائع و المشتری، و أنّ العمل التجاری يستهدف كسب الأرباح، و إلّا كانت التجاره عمليّه عبثٍ لو لم يترتّب عليها الرّبح. لذا عند ما خيّل إلی المنافقين بأ نّهم قد ربحوا - فی تجارتهم المنافقه - إنّما كانوا مخطئين فی تقديرهم، لأنّ المطلوب أن يربح الشخص جانب (الهدی) فی حين أ نّهم قد اشتروا الضلاله بالهدی، وهذا هو منتهی الخساره التی لا يرتضيها من يمتلك أدنی مسكهٍ من العقل.

إذن : للمرّه الجديده، نلفت نظرك إلی أهميّه هذه الاستعاره التی طبعتها سمه العمق، من حيث كونها جاءت فی سياق سلوك المنافقين الذين وصفهم النصّ - فی آيات سابقه

ص:٨

على الاستعاره - بأ نّهم كانوا يخادعون اللّه تعالى، و كانوا يستهزأون بالمؤمنين .... وسنرى أنَّ النّص القرآنى الكريم يتقدّم بصياغه صور تشبيهيه يُدللُ من خلالها على مستوى الخساره التى تصيب هؤلاء المنافقين، مثل قوله تعالى (مَثَلُهم : كمثل الذى استوقد ناراً، فلما أضاءت ما حولَهُ، ذهب اللّه بنورهم، و تركهم فى ظلماتٍ لا يُبصِرون)

وهذه هى قمّه الخساره، كما هو واضح.

أخيراً، لابدّ من لفت نظرك - أيضاً - إلى هذا الارتباط الفنّى بين الاستعاره المتقدّمه وبين ما سبقها من الحديث عن سمه المنافقين، و ما تلحقها من صياغه الصور الفنيه التى

تُلقى بإنارتها على هذه الاستعاره، بالنحو الذى ستقف عليه لاحقاً إنْ شاء اللّه.

قال تعالى : «مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلمّا أضاءت ما حوله ذهب اللّه بنورهم و تركهم فى ظلمات لا يبصرون»(۱).

القارى ء مدعوّ إلى أن يُدقّق جيّداً فى هذه الآيات و ما بعدها من الآيات المخصّصه، لإلقاء الضوء على سلوک المنافقين، من حيث التحليل لأعماقهم.

التحليل - كما هو واضح لديک - يتطلّب لغه علميه خاصّه. بيد أنّ النص القرآنى الكريم، اتّجه إلى اللغه الفنّيه لمعالجه هذا الجانب، و ذلک من خلال مجموعه من الصور

التشبيهيه و الاستعاريه و الرمزيه، كما ستقف على ذلک مفصّلاً.

إنّ أوّل ما ينبغى أن تلحظه هو : إنّ النصّ القرآنى الكريم يتناول سلوک فئه تنتسب إلى أخطر الأمراض النفسيه و هو «النّفاق». و نحن عندما نُطلق صفه «الخطوره» على مثل هذا المرض، فلأ نّه يقترن بعمليات نفسيه متشابكه، تعمل على تحطيم المريض و تمزيقه بنحو أشدّ إيلاماً من الأمراض الأخرى.

و السرّ فى ذلک هو : أنّ «المنافق» لا يُعنى إلاّ بتأمين إشباعاته الفرديه، بحيث يقتاده الحرص عليها بأن يرتدى قناعين، أحدهما : القناع «الخارجى»، و هو قناع يتعارض

۱- البقره / ۱۷.

بصوره جـذريه مع داخله، و لا شـیء أدعی إلی تمزیق النفس أشـدّ من «التعارض» بین رغباتها المتصارعه. و هـذا ما یمکنک أن تلحظه فی المصطلح النفسی الذی أطلقه القرآن الکریم علی المنافقین، حیث قال عنهم فی آیه سابقه علی هذه الآیه التی نتحدّث عنها :

(فی قلوبهم مرض فزادهم اللّه مرضا)...

و لاـ أظنّـک بغافلٍ عن معنی (المرض) هنا. أ نّه «المرض النفسـی» لا غیر. و ما ینبغی أن نلفت نظرک إلیه هو : أنّ النص القرآنی لم یکتف بإطلاـق صـفه (المرض) علیهم فی درجته التی تطبع أیّه شخصـیه منـافقه، بل أضاف إلیها أعلی درجات المرض حینما قال عنهم (فزادهم اللّه مرضاً). ای إنّ اللّه تعالی لم یَدَعْهم مرضی عادیین، بل ضاعف من أمراضهم،

بحیث لا یُرجی لهم الشّفاء أبداً.

و الآن، إذ أمکنک أن تـدرک درجه المرض التی تطبع المنافقین، حینئـذٍ أمکنک أن تقف علی طبیعه الصور الفنّیه: من تشبیهٍ و استعاره و رمز، فیما جاءت صیاغه هذه الصور

متناسبه مع حجم المرض المشـار إلیه. و ستری أنّ هنـاک أکثر من عشـر صور فنّیه تتشابـک فیما بینها، لتنقل لنا درجه التشابک المرضی لدی المنافقین.

لتقف أوّلاً عنه الصوره التشبیهیه التی اسـتهلّت بها عملیه التحلیل لهؤلاء المرضـی. (مثلهم کمثل الـذی اسـتوقد ناراً). لقد شـبّههم النص بشـخص یسـتوقد ناراً، و قد تتساءل : ما هو الهدف من هذا الاستیقاد؟ الجواب هو : أنّ هذه النّار التی اسـتوقدها الشـخص، قد استهدف منها أن تضیء له الطریق، حتّی یتمکّن من مواصله السیر إلی أهدافه. لکن : ماذا

حـدث بعد هذا ؟ یقول النصّ – عن هذه النار التی اسـتهدف الشـخص منها أن تضـیء له الطریق – (فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم، و ترکهم فی ظلمات لا یبصرون)...

هنا نـدعک أن تسـتخلص بنفسک ردّ الفعل الـذی سـیصدر عن هـذا الشـخص، عندما یشاهد أنّ النار التی أوقدها، و أضاءت ما حوله، إنّما أضاءت إضاءهً مؤقته، لم تتجاوز

المساحه التی تحیط به أثناء عملیّه الاستیقاد للنار. أی، أ نّه لم یفـد من هذه الإضاءه حتّی لخطواتٍ معدوده من السـیر، بل فوجیء – بمجرد استیقاده النار، و إنارتها لما حوله – فوجیء بانطفائها، و یترک فی لیلٍ مظلم لا یُبصر فیه معالم طریقه.

إنّ أهميّه هـذا التشبيه، تتمثّل فى : إيجـاد العلاقـه بين مسـتوقد النـار، و بين أحلام المنافق، حيث يمكنك أن تتخيّل الآن مـدى الانشـطار، و التمزق و التوتّر الـذى يصـيب المنافق، حينما يعقد علاقات اجتماعيه مع المؤمنين مثلًا، مسـتهدفاً من ذلك أن يحقّق مكاسب اقتصاديّه لشـخصه، و حيث يرسم مختلف الخطط التى تمهّد لهـذه العلاقه، وحيث يعقد عليها آمالاً كباراً، و حيث يجد فعلاً أنّ آماله قـد بـدأت تتحقّق الآن، لكن : فى غمره هـذا الأمل الـذى استيقن بتحقق مقـدّماته، إذا به ينطفى ء فجأه، و تتلاشـى جميع المساعى

التى بذلها من أجل الوصول إلى اهدافه. ترى : كيف ستكون ردود فعله حيال مثل هذه الخيبه من الأمل؟

إذن : عندما شـبّه النص القرآنى الكريم المنافقين بمن يستوقد ناراً ما أن تضىء ما حوله حتى تنطفى ء، إنّما أبرز لنا مدى التمزّق الذى يصيب هؤلاء المنافقين عندما يعصف

بهم اليـأس من تحقّق أحلامهم التى من أجلهـا مارسوا عمليه النفاق. و سترى مزيـداً من التمزّقات التى سـيواجهونها، عنـدما تتابع عمليه التحليل لسلوكهم، من خلال الصور الرمزيه و الاستعاريه التى صاغها النصّ القرآنى الكريم.

قال تعالى فى صفه المنافقين : «صمٌ بكمٌ عميٌ فهم لا يرجعون»(۱).

الآيه الأخيره التى مرّت عليك، تنتسب إلى أحد أشـكال الصور الفنّيه، و هى «الصوره الرمزيّه». و «الرمز» - كما هو واضح لديك - هو : إيجاد علاقه من شيئين، يُشير

أحدهما إلى دلاله الشىء الآخر، حيث يُحذف هذا الأخير، و يبقى الرمز دالاًّ على ذلك الشىء المحذوف. و هذا من نحو العلاقه التى يمكنك أن تلحظها بين النور و الإيمان مثلًا،

و بين الظلمـات و الكفر، فى قوله تعالى (يُخرجهم من الظلمات إلى النور)، حيث حُـذفت عبارتا «الإيمان» و «الكفر»، و أصـبحت عبارتا «النور» و «الظلمات» رمزاً للعبارتين المحذوفتين.

۱- البقره / ۱۸.

و لاـ أظنّك تجهل، بما للصوره الرمزيه من أهميّه كبيره، نظراً لكون الرمز تعبيراً عن دلالات متنوعه، يختصرها الرمز، و يسمح لخيالك بأن يستوحى و يستخلص ما يشاء من الدلالات التى تتوافق مع حجم خبراتك فى الحياه... فأنت بمقدورك مثلاً أن تستخلص من عباره النور دلالات متنوعه مثل : الإيمان، الخير، النعيم... الخ. و بمقدورك أن تستخلص من عباره «الظلمات» دلالات متنوعه مثل : الكفر، الشر، الشقاوه، الخ، وهكذا...

و الآن، إذا دقّقت النظر فى الآيه الكريمه التى جاءت فى صدد التحليل لشخصيه «المنافق»، أمكنك أن تتبيّن مدى أهميه ما تنطوى عليه من رموز فنيه.

لقد وصف النصّ، شخوص المنافقين بأ نّهم (صمٌ، بكمٌ، عميٌ)،... و أنت على إحاطه كامله بأنّ «الصمم» و «البكم» و «العمى» هى أعراض أوعاهات جسميه للحواسّ الثلاث : الأُذن، و اللسان، و العين. إلاّ أنّ النص نقلها من دلالاتها المعجميه، و جعلها «رموزاً»

لدلالات أُخرى متنوعه، يمكنك أن تستوحى من كلّ واحده منها عشرات الظواهر.

فالأصمّ مثلاً هو من شدّت أُذنه فلا يسمع أيّاً من الأصوات، و قد جعله النصّ القرآنى الكريم (رمزاً) للمنافق الذى يأبى أن يستمع إلى قول الحقّ، أو لاـ يمكنه أن يستمع إلى قول الحقّ، أو إذا استمع إليه فلاـ يتأثّر به، أو يمكنك أن تستخلص اكثر من دلاله بالنسبه إلى

الرمزين الآخرين : الأبكم الذى اُعتقل لسانه عن الكلام، و الأعمى الذى لا يُبصر شيئاً.

إنّ ما نعتزم التأكيد عليه هو : لَفْتُ نظرك إلى هذه الرموز الثلاثه، من حيث صلتها بشخوص المنافقين الذين سبق أن شبّههم النص القرآنى الكريم – فى آيه سابقه – بمن يستوقد ناراً «مَثَلهم كمثل الذى استوقد ناراً، فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم، وتركهم فى ظلمات لا يبصرون».

فهذه الصوره التشبيهيه شبّهت المنافقين بمن يمشى فى طُرق مظلمه لا يُبصر فيها أىّ شىء من الأشياء، و هذا السير فى الظلام جاء نتيجه إمعان المنافق فى كفره، بحيث ختم اللّه على قلبه و سمعه، و جعل على بصره غشاوه، بنحو لا أملَ فى إصلاحه. و لذلك جاءت الرموز الثلاثه (الصمم، و البكم، و العمى) نتيجةً طبيعيّه لهذا الانسداد الذهنى

والنفسى و الفكرى لدى المنافق.

و بكلمه جديده، إنّ النصّ القرآنى الكريم قد مهّد للمستمع مناخاً يستطيع من خلال أن يستنتج بأنّ أولئك المنافقين الذين خيّل إليهم بأنّ بمقدورهم أن يحقّقوا مكاسبهم

الدنيويه، من خلال التظاهر بالإيمان، إنّما هم على خطأ كبير، لأنّ اللّه تعالى سرعان ما يعصف بأحلامهم المريضه، و يدعهم يائسين من تحقّق المكاسب المشار إليها.

من هنا وصفهم النصّ بأ نّهم (صمّ، بكم، عمى) ، لأ نّهم – من جانب – غافلون عن أن اللّه تعالى يقف لهم بالمرصاد، و لأ نّهم – من جانب آخر – قد انتخبوا طريق الضلال أو

الكفر بدلاً من الهدايه أو الإيمان. و المهمّ هو أنّ النصّ القرآنى الكريم – فى انتخابه لهذه الرموز الثلاثه : الصمم، البكم، العمى – قد فسح المجال للقارى ء بأن يستخلص و يستوحى

منها : جمله من الدلالات المتنوعه التى توضّح مدى جهاله المنافق من حيث كونه أعمى من النظر إلى حقائق الكون، و من حيث كونه (أصمّ) من الاستماع إلى هذه الحقائق، و من

حيث كونه (أخرس) من النطق بها، و هكذا...

إذن : أمكنك أن تتبين جانباً من الأسرار الفنيه التى انطوت عليها هذه الرموز الثلاثه : فى صفه المنافقين، وصلتها بما تقدّم من الأوصاف التى ذكرها النص فى آياتٍ سابقه، ثمّ

صلتها بما ستقف عليه من الأوصاف إنْ شاء اللّه.

قال تعالى فى صفه المنافقين : «أو كصيّب من السماء فيه ظلمات و رعد و برق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت و اللّه محيط بالكافرين * يكاد البرقُ يخطف أبصارهم كلّما أضاء لهم مشوا فيه و إذا أظلم عليهم قاموا و لو شاءاللّه

لذهب بسمعهم و أبصارهم إنّ اللّه على كلّ شىء قدير»(۱).

فيما سبق، تحدثنا عن جمله من الصور الفنيّه التى تناولت سلوك المنافقين، و منها : الصوره التى شبّهتهم بمن (يستوقد ناراً، فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم)، و هذا

۱– البقره / ۲۰ – ۱۹ .

التشبيه – كما لحظته سابقاً – لم يتناول إلاّ سمةً واحدةً من سمات المنافقين، و هی : أنَّ اللّه تعالی قد أطفأ أحلامهم التی نسجوها حيال المكاسب الدّنيويّه، أی : إنّ التشبيه

المتقدّم أبرز خيبه الأمل لدی المنافقين. أمّا الصوره التی نحدّثك عنها الآن، فهی امتداد

للتشبيه السابق، و لكنّه يتناول الأشكال المختلفه للعمليات النفسيه المريره التی يكابدُها

المنافقون، حيث يُبرز التشبيه : مدی التوتّرو التمزّق و الصراع الذی يُعانی منه هؤلاء

المنافقون، فی غمره بحثهم عن المكاسب الدنيويه التی من أجلها مارسوا عمليه النفاق.

لقد شبّههم النصّ القرآنی الكريم بمن يواجه مطراً فيه ظلمات و رعد و بر ق وصواعق ... و لتستمع من جديد إلی هذا التشبيه : (أو كصيّب من السماء فيه ظلمات ورعد و برق يجعلون أصابعهم فی آذانهم من الصواعق حذر الموت)...

و أظنّك تتحسسّ شيئاً من الغموض الفنیّ حيال هذه الرموز الأربعه أو الخمسه، وهی: المطر، الرعد، البرق، الظلمات، الصواعق... كما أحسبك تتساءل : عن علاقه هذه الرموز الفنيّه بسلوك المنافقين ؟ و هل إنّها صدی للعمليات النفسيه التی يمرّ بها المنافق،

عندما يتعامل مع المؤمنين و يتظاهر بأ نّه واحد منهم ؟ أو عندما يخيّل إليه أ نّه سوف

يحقّق طموحاته من وراء هذا التعامل ؟ أو عندما يخشی أن يفتضح أمره فيخسر كلّ شیء؟ أو عندما يتصاعد لديه الخوف بحيث يُشفق علی مصيره البائس، فی حاله افتضاحه أمام الناس؟

هذه العمليات النفسيّه التی تتأرجح بين الأمل و اليأس، بين الفرح و الخوف، بين ما هو معلوم و ما مجهول...الخ، تظل – كما سنوضّح لك – ذات علاقه بالرموز التی مرّت عليك، أی : رموز المطر، و الرّعد، و البرق، الظلمات، و الصواعق.

يمكنك أن ترسم فی خيالك ليله من ليالی الشتاء. و قد غطّت السحب أفق هذا الليل، إلاّ أ نّك تشاهد بين الحين و الآخر برقاً قد أضاء فی الظلمه، كما أ نّك تُفاجأ بصوت الرّعد الذی يصكّ الأسماع، و قد يتعاظم الأمر ويتصاعد الخوف بحيث تتوقّع نزول صاعقه من السماء، ممّا يضطرك ذلك إلی أن تضع أصابعك فی اُذنيك، خوفاً من الصواعق التی تنذر بالموت.

لكن، خلال هـذا كلّه، ينبغى ألاّ تنسى بأنّ كلًّا من الظلام الـذى تواجهه، و البرق الـذى يخطف بصـرك، و الرعد الذى يصـكّ سمعـك، و الصـاعقه الـتى تهـدّك إلى درجه أ نّهـا تحملـك على وضع أصابعـك فى أُذنيـك خوف الموت، كـلّ ذلـك يظلّ مصحوباً بنزول المطر، أى : أنّك تواجه مطراً، و لكنّه مصحوب بمواجهتك لظلام، و رعد، و برق، و صواعق.

و السّؤال : مـا هى علاقه سـلوك المنـافق، بهـذا المرأى الـذى استحضـرته فى خيالـك ؟ أى: مرأى المطر، و البرق، و الرّعـد، و الصواعق، و الظلام ؟

إنّنـا نـدعوك إلى أن تربـط بين كلٍّ واحـد من هـذه المرائى : المطر، الظلمات، الرعـد، البرق، الصواعق، و بين كلّ عمليه نفسـيه تضطرم بها أعماق المنافق.

يمكنك أن تربط بين «المطر» و بين «المكاسب» الـدنيويّه التى يخطط لها المنافق، ولكن هـذا المطر قـد واكبه ظلام الليل، مضافاً إلى الظلام الذى تسبّبه السحب التى تحجز

الضوء الذى يمكن أن يتأتّى من الكواكب.

حينئـذٍ، يمكنـك أن تربط بين الظلام و بين المخاوف التى يتحسسـها المنافق بالنسـبه لإمكان أن يفشل فى تمرير مخططه. ثمّ إنّ كلًّا من (البرق) و (الرعـد) يصاحب هذه العمليّه. و عندها، يمكنك أن تربط بين (البرق) الذى هو بمثابه (أمل) فى إمكان نجاح المنافق فى تحقيق طموحاته، إلاّ أنّ هذا الأمل تحاصره الخيبه من جديد، عندما يواجه المنافق (رعداً) يصكّ أُذنيه.

إذن : المنـافق يحيـا بين الأمـل و الخيبه، بين المطر و البرق من جـانب، و بين الظلام والرعـد من جانب آخر، إلاّ أ نّه – فى نهايه المطاف – يتغلّب عليه عنصر (الخوف) أو خيبه

الأمـل، بحيث يواجه (صواعق) تنـذر بـالموت ممّـا تضـطرّه إلى أنّ يضع أصابعه فى أذنيه، أى: أ نّه يخشـى أن يفتضـح أمره أمام الآخرين و يكتشفون نفاقه، فيتلاشى بريق المكاسب الذى خطّط له المنافق.

و الآـن، أمكنك أن تتبيّن جانب الأسـرار الفنيّه التى انطوت عليها رموز : المطر، والظلمات و الرعـد و البرق و الصواعق. لكن، لا تزال الصور الفنيّه المذكوره غير منتهيه

لحدِّ الآن، بل تكمّلها صوره فنيّه تُعدّ امتداداً لسابقتها، و هى صوره : (يكاد البرق يخطف

أبصارهم، كلّما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا أظلم عليهم : قاموا...)

و هذا ما سنحدّثك عنه الآن :

قال تعالى : «يكاد البرق يخطف أبصارهم...»(۱).

لنتأمل أوّلاً : إنّ (المطر) هو الأمل الرئيس الذى يحلم به المنافقون. لكن، بما أنّ (الظّلمات) – مضافاً إلى الرعود و الصواعق – تمنع المنافقين من تحقيق آمالهم، عندئذٍ

يبقى (البرق) هو النافذه الوحيده التى يمكن أن يفيدوا منها فى هذا المجال، بصفه أنّ

(البرق) – و هم يسيرون فى ظلمه نزول المطر – سوف يضىء لهم معالم الطريق.

لكن، دقّق النظر إلى الصوره الرمزيه التى صاغها النص القرآنى الكريم، فى رسمه لك: طريقه مواجهه المنافقين للبرق الذى يضىء لهم حيناً معالم الطريق، ثمّ : فى اختفائه

حيناً آخر، حيث يواجهون الظلام من جديد... و لا شكّ، أنّ الدهشه الفنيّه التى ستغمرك

فى مثل هذه الصوره الإعجازيّه، هى : طبيعه العمليات النفسيه التى تصاحب ردود الفعل لدى المنافقين، و هم يواجهون الظلمات و البرق من جانب، و يحلمون بالمطر من جانب آخر.

لقد رسم النصّ القرآنى الكريم أوّلاً : طريقه مواجهتهم للبرق، فقال تعالى (يكاد البرق يخطف أبصارهم)... و المعنى الرمزى لهذه الصوره، هو : أنّ البرق يكاد يستلب أعينهم – و هى صوره استعاريه لا تخفى عليك – حيث إنّ جماليتها التى تستثيرك، تتمثّل فى كونها ترسم (البرق) – و هو هاجم على أعينهم فجأةً – من حيث السرعه، و من حيث الشدّه الضوئيه، لذلك فهو يستلب أو يخطف أبصارهم، فى غمره الظلام الذى يواجهونه فى مسيرهم تحت المطر.

و الآن : ندعُك تستحضر فى ذهنك كيفيه الاستجابه التى يصدر عنها المنافقون فى مثل هذه الحاله : حاله وجودهم فى درب مظلم يخطف فيه البرق حيناً، و يختفى حيناً

۱– البقره / ۲۰ .

آخر.

تقول الصوره القرآنيّه الكريمه :(كلّما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا أظلم قاموا)

من جديد، نطالبك بأنّ تستحضر في ذهنك، هذا المرأى الذي رسمه القرآن الكريم، لتتبيّن مدى المراره و الشدّه و التمزّق الذي يصيب المنافقين في مثل هذه الحاله.

إنّهم يفرحون قليلاً ـ بمشاهده البرق، فيتفجّر لديهم الأمل، و يُسرعون في السير، منتهزين هذه الفرصه الضوئيه التي أنارت لهم بعضاً من الطريق، لكن : سرعان ما ينطفيء

هذا البرق، و يعود الظلام من جديد، فماذا يصنعون ؟ إنّهم يتوقّفون عن السير من جديد،

إنّهم يتحطّمون من جديد، يقنطون، يتمزّقون، ثمّ يعادوهم الأمل من جديد، عندما يضيء البرق مرّه ثانيه، و هكذا تتكرّر العمليه، أمل، يأس، ثمّ : أمل، يأس، و هكذا....

إذن : أمكنك أن تتبيّن مدى الأهميّه لهذه الصوره الفنيّه التي اعتمدت مجموعه من الرموز، رموز البرق و الظلام، مضافاً إلى الرعد و الصواعق، مضافاً إلى الرمز الرئيس

(المطر) الذي يجسّد أحلام المنافقين، و لا أظنّك تتوقّع لحظه أن تكون هناك صوره فنيّه

ترسم لك : العمليّات النفسيّه التي تضطرم في أعماق المنافقين، أشدُّ إثارهً و انبهاراً

ودهشهً، و جماليه من هذه الصوره التي قدّمها القرآن الكريم، بالنحو الذي لحظناه.

قال تعالى في صفه اليهود : «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجاره أو أشدُّ قسوهً و إنّ من الحجاره لِما يتفجّر منه الأنهار و إنّ منها لما يشقّق فيخرج منه الماء و إنّ من الحجاره لما يتفجّر منه الانهار و إنّ منها لما يشقّق فيخرج منه الماء و إنّ منها لما يهبط من خشيه اللّه و ما اللّه بغافل عمّا تعملون»(١).

هذه الصوره الفنّيه التي تواجهها، تتضمّن - كما هو واضح لديك - «تشبيها» يتناول قساوه القلب التي تتميّز بها الشخصيه اليهوديّه، و لكن، قبل أن نعرض لك خصائص هذه الصوره المدهشه فنيّاً، ينبغي أن نذكرك، بأ نّها جاءت بعد سلسله طويله من العرض

١- البقره / ٧٤ .

القصصی لسلوک الإسرائیلیین، حیث اتّسم سلوکهم بالتمرّد علی أوامر السماء من جانبٍ، و قتلهم الأنبیاء من جانب آخر، و بممارسات تبعث علی السخریه من جانبٍ ثالثٍ، مثل مطالبتهم برؤیه اللّه تعالی، و عبادتهم للعجل... الخ، فیما تعبّر أمثله هذا السلوک عن مدی الالتواء الذی یطبع الشخصیه الیهودیه. و فیما یترتّب علی مثل هذا الالتواء فی السلوک : أن تصبح أعماق الشخصیّه الیهودیّه ممسوخهً لا أثرَ للخیر فیها.

فی سیاق ذلک، یمکنک أن تتبیّن أهمیّه «التشبیه» الذی قدّمه النصّ القرآنی الکریم، حینما أوضح بأنّ «قلوب الإسرائیلیّن» هی : «کالحجاره أو أشدّ قسوهً»، إلی آخر ما ستلحظه من التفصیلات التی ینطوی علیها هذا التشبیه.

لاـ شکّ، أنّ قساوه القلب تعنی : اشتداد درجه المرض أو الالتواء فی أعماق الشخص، بحیث تتلاشی لدیه النزعه الإنسانیه، و حینئذٍ یکون التشبیه لقساوه القلب بالحجاره تعبیراً عن أشدّ درجات القساوه. و لکنّک ینبغی أن تلاحظ هنا، أنّ النصّ القرآنی

الکریم لم یکتفِ بتشبیه قساوه الیهود بالحجر، بل أوضح بأنّ قساوتهم أشدّ من الحجر.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ القرآن الکریم یتمیّز فی صیاغته للصور الفنّیه بکونه (واقعیاً) لا مجال لعنصر (المبالغه) فیه، حینئذ یمکنک أن تدرک مدی القساوه التی تنطوی

علیها قلوب الیهود.

و قد تتساءلُ : إنّ الحجر عنصر جامد، و العنصر البشریّ؛ مهما بلغت درجه قساوته، فهو لا یصلُ إلی حدِّ الجمود، لأنّ ذلک یعنی : انسلاخ الشخص من دائره البشر، فلابدّ أن یحتفظ الشخص – مهما کانت درجه قساوته – و لو بنسبٍ صغیره من نزعه الخیر، فی حین أنّ هذا التشبیه ینفی حتّی النسبه الصغیره من الخیر أو الرّحمه فی قلب الیهودیّ، بل لا یکتفی بنفی الخیر منه فحسب، و إنّما یقرّر بأنّ الحجر – و هو جامد لا أثر للرخاوه فیه – هو : أقلّ جموداً من قلب الیهودی.

فهل یعنی هذا، أنّ الشخصیه الإسرائیلیّه خارجه عن صعید الإنسان العادی حقّاً، ما دُمنا علی یقین بأنّ القرآن الکریم لا یلجأ إلی عنصر (المبالغه) ؟

هذا ما یُجیبک علیه القرآن نفسه، حین تتابع الصوره التشبیهیه المشار إلیها.

لكى يُقنعك القرآن الكريم بأنّ قلوب الإسرائيليين هى أشدُّ قسوه من الحجاره، تجده يقدّم لك استدلالاً فنّياً، على النحو الآتى :

(و إنَّ منها لما يشّقّقُ فيخرج منها الماء و إنّ منها لما يتفجّرُ منه الأنهارُ، و إنّ منها لما يهبطُ من خشيه اللّه...)...

تأمّل بدقّهٍ هذا الاستدلال الفنىّ، تجد أ نّك أمام صورٍ فنّيه مدهشه، مُثيره، طريفه، تتحدّث عن مستويات الحجاره – و هى جامده تماماً فى تصوّراتنا – من حيث إمكانيه تشقّق الماء منها، أو تفجّر الأنهار منها، أو هبوطها من خشيه اللّه تعالى... أولئك جميعاً،

ينبغى أن تتأمّله بدقّه، حتّى تتبيّن الأسرار الفنّيه الكامنه وراء التشبيه المذكور.

إنّ قساوه اليهود أشدّ من قساوه الحجر.

هذا ما يريدُ أن يقررّه القرآن الكريم، و أن يُقدّم لك دليلًا حسيّاً على هذه القساوه التى تفوق الحجر.

الحجر : قد تتفجّر منه الأنهار، و هذا ما يُمكنك أن تشاهده مثلاً فى المواقع الجبليّه، والحجر: قد يتشقّق فينبع منه الماء، و هذا ما يُمكنك أن تشاهده فى مُطلق الأرض.

ثُمّ الجبل : قد يهبط من خشيه اللّه تعالى، و هذا ما لا يُمكنك أن تشاهده حسّيّاً، ولكن يُمكنك أن تعيه فكرياً، حينما تضع فى اعتبارك، أنّ النص القرآنى الكريم قد أشار

فى احدى الآيات الكريمه إلى أنّ السماوات و الأرض و الجبال قد أبين أن يحملن الأمانه

(و هى : الخلافه فى الأرض) و أشفقن منها، و لكنّ الإنسان قد حملها، و كان ظلوماً جهولا، و هذا يعنى أنّ الكائنات غير البشريّه تحمل (وعياً)، كما هو واضح.

لكن، يعيننا أن تتبيّن الأسرار الفنّيه الكامنه وراء هذا التشبيه المذهل الذى جعل من الحجاره إمكانيه أن تتفجّر، و إمكانيه أن تتشقّق، و إمكانيه أنّ تهبط من خشيه اللّه

تعالى... فى حين أنّ القلب الإسرائيلى جامدٌ، بليد، لا رحمه فيه، و لا وعى لديه.

و كما كرّرنا : أنّ القرآن الكريم لا يجنح إلى المبالغه و لا يتّجه إلى المبالغه فى صياغته للصور الفنيه، بل يتعامل مع الواقع، مع الحقيقه، و حينئذٍ قد تتساءلُ عن علاقه

تفجير الحجاره بالأنهار، و تشقّقها بالمياه، ثمّ : عن صلتهما بقساوه القلب الإسرائيلى.

إذا أمكنك أن تُدرك بأنّ الصّوره الفنّيه – تشبيهاً كانت أو غيره – إنّما تقوم على إيجاد

علاقه بين شيئين لا علاقه بينهما فى عالم الواقع، حينئذٍ يمكنك أنّ تتبيّن العلاقه التى

أوجدها النصُ القرآنى بين قساوه اليهود التى لا حدود لها، و بين جمود الحجر الذى يُشارك القلب الإسرائيلى فى الجمود، و لكنّه يختلف عنه فى كون الحجر يتخلّى عن جموده أحياناً فيتفجّر منه النهر أو يتشقّق منه النبع، بينما لا تجد لدى الإسرائيلى إمكانيه أنّ يتفجّر قلبه يوماً ما بالرحمه أو بالوعى.

بهذا : أمكنك أن تُلاحظ العلاقه الفنّيه بين كلّ من الحجاره و قلب اليهودى، و مثل هذه العلاقه لا مبالغه فيها، بل هى فى الصحيح من (الواقع) الذى نشاهده فى تفجير الحجاره و تشققها.

و العلاقه المذكوره – كما هو واضح لديک – إنّما تنبثق من كونها (رمزاً) لما هو (واقع)، أى : أنّ تفجّر الحجاره و تشقّقها هو (رمز) يقابل جمود القلب الإسرائيلىّ و انعدام الخير فيه.

و هو يختلف عن التشبيه الثالث الذى أوضح بأنّ من الحجاره ما يهبط من خشيه اللّه تعالى، فى حين أنّ القلب الاسرائيلىّ لا يعرف الخشيه من اللّه تعالى.

لذلك، ينبغى أن تضع فى اعتبارک أنّ هذا التشبيه ليس (رمزاً) لواقع، بل هو الواقع نفسه. كلّ ما فى الأمر، أنّ النص القرآنى الكريم يستهدف من وراء مثل هذا التشبيه أنّ

يستدلّ بأنّ الحجر الذى لم يحمل الأمانه التى حملها الانسان إنّما يمتلك امكانيه الخشيه

من اللّه تعالى، فى حين أنّ اليهودى لا يمتلك مثل هذه الخشيه.

إذن : من خلال الركون إلى نمطين من التشبيه : التشبيه الرمزى و التشبيه الحقيقى، أمكنک أن تُدرک تماماً، أو لنقل : أمكن للنصّ القرآنى أنّ يوفّر لديک عنصر (القناعه) بمدى

قساوه القلب الإسرائيلى الذى لا يُمكنك أن تدرک حدوده، إلاّ من خلال التشبيه المذكور،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى فى معرض حديثه عن سلوک اليهود : «و قالوا : قلوبنا غُلفٌ بل لَعَنَهم اللّه

بکفرهم فقلیلاً ما یؤمنون»(۱).

فی هـذه الآـیه نواجه صورهً (استعاریه)، هی قوله تعالی علی لسان الیهود (قلوبنا غلف)، و لو أمعنت النظر فی هـذه الاستعاره، لوجدت أنها جاءت علی لسان الیهود أنفسهم، أی : أ نّهم هم الذین أقرّوا بأنّ قلوبَهُم غُلف.

و عباره (غلف) قد تکون جمعاً للأغلف الـذی یعنی : انعـدام الوعی فی قلبه، أو تکون جمعاً للغلاف الـذی ینطوی علی معنیین، أحدهما : الغطاء، و الآخر : الوعاء.

و خلافاً لبعض المفسّـرین الـذین احتملوا بـأنّ المقصود من (غلف) هو : "الوعـاء" أی أنّ الیهود قالوا بأنّ قلوبهم أوعیه للعلم، و لکنّها لا تعی ما یقوله النبیّ صلی الله علیه و آله. نقول – خلافاً لهذا التفسیر الذی نستبعده تماماً، – یمکننا أن نقرّر بسهوله : بأنّ المقصود من عباره

(غلف) هو: الأغلف، أی الـذی لا یعی، أو یکون المقصود منه هو الغلاف الذی یشکل «استعاره» لمعنی الغطاء، أی : أنّ قلوبهم بمثابه غطاء لا سبیل إلی دخول المعرفه إلیها. و المهم هو : أن نتبیّن خصائص الفنّ الذی انطوت هذه الاستعاره علیه.

إنّ الأهمیّه الفنّیه لهذه الاستعاره (قلوبنا غلف) تتمثّل فی کونها قد انتخبت (الغلاف) او (الغطاء) استعاره لانغلاق الذهن أو القلب عند الیهود، حیث إنّ الغلاف یحتجز القلب

من دخول الهدایه إلیه حجزاً تامّاً بنحوٍ لا سبیل إلی إصلاحه ابداً.

هنا قد یتساءل القارىء إنّ عباره (قلوبنا غلف) قد صدرت من أفواه الیهود، فهل یعنی هـذا أ نّهم هم الذین صاغوا هذه العباره، فتعود جمالیتها إلی کلام بشری؟ طبیعیاً، لاـ و السرّ فی ذلک أنّ القرآن الکریم ینقل أجوبه هؤلاء بالمعنی، و لیس بالصّیاغه اللفظیّه،

أی: ینقل لنا مؤدّی کلامهم، ثمّ یصوغه بنحو فنیّ.

و لـذا نجدُ فی مکان آخر من القرآن الکریم صیغاً مختلفه، و لکنها ذات معان متقاربه بالنسبه إلی انغلاق القلب عند الکفار، و منه مثلاًـ قوله تعالی علی لسانهم أیضاً : «و قالوا قلوبنا فی أکنّهٍ ممّا تدعونا إلیه»(۲) أی : إنّ قلوبنا فی غطاء ممّا تدعونا إلیه من الإیمان،

۱– البقره / ۸۸ .

۲– فصّلت / ۵ .

فاستخدم هنا عباره (أكنّه)، و استخدم فی الاستعاره السابقه عباره (غلف)، و حينئذ يمكنك أن تستخلص من هذا التفاوت فی الصياغات المختلفه، ذات الدلالات المتقاربه، أنّ النص القرآنی الكريم ينقل لنا المعنی بصياغات فنيّه، لا أ نّه ينقل المعنی بنفس اللغه التی صدرت من أفواههم.

هنا أيضاً قد يُثار تساؤل آخر، هو : أنّ بعض المفسّرين - كما مرّ عليك - يقولون : إنّ المقصود من عباره (قلوبنا غلف) هو : أنّ قلوبهم أوعيه و ليس أغطيه، فيكون المراد من

ذلک أ نّهم يملكون قلوباً واعيهً و لكنها لا تُدرک ما يقوله النبیّ صلی الله عليه و آله، و هذا ما ينسجم مع طبيعه الإنسان الذی لا يعقل أن يذمّ نفسه بل يمتدحها، بينا نجد أنّ التفسير الآخر الذی

يقول إنّ المقصود من (قلوبنا غلف) هو : أنّ قلوبهم غير واعيه، و هذا ذمّ منهم لا يعقل

صدوره، فيرجّح التفسير الأوّل.

و نجيبک علی ذلک أنّ إقرار اليهود بأنّ قلوبهم مغلقه بعدم الوعی، إنّما جاء علی نحو العناد و السخريه و الوقاحه و الصفاقه التی يتميّزون بها، لا علی نحو الذمّ لأنفسهم. و يدلُّنا علی ذلک، أنّ الكفار المعاندين - كما لحظت فی الاستعاره القائله (و قالوا : قلوبنا فی اكنّه ممّا تدعونا إليه، و فی آذاننا وقرٌ...إلخ) - قد قالوا هذه العباره - و هی ظاهرها ذمّ - علی نحو العناد و السخريه و الوقاحه أيضاً، لا أ نّهم ذمّوا أنفسهم، بل كان هدفهم من ذلک هو أ نّهم ليسوا علی استعداد لتقبّل الإيمان.

و هذا هو منتهی الانغلاق الفكری و النفسی عند الكفّار، حيث يحرص النصّ القرآنی الكريم علی إبرازه، ليدلّل لنا مدی ما يتّصف به الكفّار - فی شتّی مستوياتهم - من جمود

و تخلّف و هزالٍ و سطحيه و غباء ذهنی، و ذلک من خلال انتخابه لصياغات خاصّه من التعبير بالنحو الذی فصّلنا الحديث عنه.

ص:٢٢

قال تعالی فی محکم کتابه : «بلی من أسلم وجهه لله و هو محسن فله أجره عند ربّه و لا خوفٌ علیهم و لا هم یحزنون»(۱).

نواجه فی هذه الآیه إحدی الصور الفنّیه، و هی قوله تعالی (مَن أسلم وجهه لله و هو محسن)، و هذه الصوره تنتسب إلی (الرمز)، و الرمز – کما کرّرنا – هو : التعبیر عن شیء من خلال شیء آخر یکون بمثابه إشاره له. فالوجه هنا رمزٌ لأشیاء کثیره یمکنک أن تستخلصها من هذه العباره الرمزیه ذات الإیحاءات المتنوعه، إنّها عباره تتّسمُ بالبساطه

و الألفه، و لکنّها مشحونه بالدلالات العمیقه کلّ العمق.

و قد تسأل ما هی خصائص هذا الرمز (أی : الوجه) ؟ و نجیبک : وجه الإنسان هو الجزء الوحید من مظهره الخارجی الذی یُعرف به و یمیّز به عن غیره. وجه الإنسان : هو

الذی (یبصر) الأشیاء التی تحیط به، وجه الإنسان هو الذی یستقبل الآخرین ب(الکلام)...

وجه الإنسان هو الذی یواجه الآخرین بابتسامه (الشفاه) أو تقطیبها.... وجه الإنسان : هو الذی تقرأ فیه سلامه القلب أو مرضه : من خلال قسماته و خطوطه.... وجه الانسان باختصار : هو المعبّر عن شخصیته.

و إذا کان الأمر کذلک، حینئذٍ بمقدورک أن تتبیّن مدی أهمیّه هذا الرمز الذی یبدو بسیطاً و مألوفاً، و لکنّه مشحون بهذه المعانی التی عرضناها لک.

لکن، یتعیّن علیک أن تسأل أیضاً عن صله هذه المعانی التی یرمز بها الوجه بموضوع الآیه الکریمه التی تقول : (من أسلم وجهه علیه)، و معنی (أسلم) هو : أخلص، أو «سلّمه إلی»، أی : إنّ من سلّم وجهه إلی اللّه تعالی، أو من أخلص بوجهه إلی اللّه تعالی، و هو محسن، فله أجره. و علی هذا، یمکنک أن تستخلص من الرمز المذکور، ما یلی : إن من انقاد لله تعالی – من حیث التزامه بمبادیء اللّه تعالی – لا یواجه خوفاً و لا حزناً فی الیوم الآخر.

طبیعیاً، إنّ من جمله مبادیء اللّه تعالی هو : تفویض الأمور إلیه، و هذه الدلاله تظلّ

۱– البقره / ۱۱۲ .

هی المعنی الأـكثر بروزاً، أو لنقل : إنّ أهمّیه هذا الرمز الفنیّ الضخم أ نّه - من جانب - یدعک تنتقل بذهنک مرّه إلی أنّ الإنسان عندما یخلص لله تعالی فی الطاعه : حینئذٍ لا

یواجه الخوف و الحزن،... و یدعک أیضاً تنتقل بذهنک إلی أنّ الإنسان حینما یفوّض أمره

إلی اللّه تعالی، فلا خوف علیه و لا حزن.

و إنّ كلاًّـ من هذین المعنیین ینصرف الذهن إلیه، و هذا ما یجعل الرمز المذكور موسوماً بأهمّیه فنّیه مضاعفه، لأ نّک - من جانب - تستخلص منه مفهوم الطاعه حیناً ومفهوم التوكّل و التفویض حیناً آخر، كما أ نّک - من جانب آخر - تستخلص من الرمز جمله دلالات ترتبط بظاهره (الوجه)، و كونه تعبیراً عن شخصیه الإنسان : ببصره وشفاهه و تقاطیع محیّاه و سائر الخطوط التی ترتسم علی الوجه، حیث تعبّر هذه الخطوط جمیعاً عن مدی استجابته للطرف الآخر الذی یُقبل هو علیه أو هو یقبل علیه.

و فی ضوء ذلک، یمكنک أن تستخلص جمله دلالات عبادیه ترتبط بسلوک الإنسان و مصیره دنیویاً و أخرویاً، فالرمز الفنیّ الذی یقول بأنّ من أسلم وجهه لله و هو محسن

فله أجره و لا خوف علیه و لا حزن، إنّما یتجسّد دنیویاً فی كون الإنسان یحیا توازنه

الداخلی دون آیه توترات یسبّبها الإحباط أو عدم الإشباع لحاجاته المختلفه، فإذا أسلم

وجهه إلی اللّه تعالی و توكّل علیه و فوّض أموره إلیه، فحینئذٍ یتكفّل اللّه تعالی بإشباع

حاجات هذا الإنسان.

إلّا أنّ هذا الإسلام للوجه إلی اللّه تعالی قد اقترن بشرط مهمّ هو أن یكون الإنسان (محسناً)، أی : قد اقترن بشرط مهمّ هو أن یحسن عمله العبادی الذی أوكلته السماء إلیه،

و إلاّـ فإنّ مجرّد التفویض أو التوكّل أو الاستسلام مع ممارسه المعصیه لاـ یترتّب علیه عدم الخوف و الحزن و لا یترتّب علیه الأجر إلّا فی نسبه المحدوده، بینا تجد أنّ الصوره الرمزیه المذكوره تركّز علی مفهوم الاستسلام المقرون بالطاعه، نظراً لأنَّ الرمز المعبّر عنه ب (الوجه) لا یمكنک أن تستقطب دلالاته المتنوعه، إلّا من خلال كون (الوجه) تعبیراً عن

كلّ الممارسات الإیجابیه غیر المقترنه بتقطیب الوجه أو الشفاه أو إشاحه البصر عن رؤیه

حقائق اللّه تعالی.

كلّ اولئك - كما رأيت - تفسّر لنا مدى أهميه هذه الصوره الرمزيه، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و كذلك جعلناكم أمّه وسطا لتكونوا شُهداء على الناس و يكون الرسول عليكم شهيدا * و ما جعلنا القبلةَ التى كنتَ عليها إلّا لنعلم من يتّبع الرسول

ممّن ينقلب على عقبيه و إنْ كانت لكبيرةً إلّا على الذين هدى اللّه و ما كان اللّه ليُضيع

إيمانكم إنّ اللّه بالنّاس لرؤوف رحيم»(۱).

فى هـذا النصّ، تواجهـك صـوره فنّيه هى قوله تعـالى (ينقلب على عقـبيه)، و هـذه الصوره تنتسب إلى (الرمز) الـذى يعنى كونه (إشاره) لشـيء آخر، أى إنّ «انقلاب الشـخص على عقبيه» هو : إشاره لمعنىً خاصٍّ يرتبط بسـلوك الشـخص و موقفه من رساله الإسلام، فما هى المستويات الفنيه لهذا الرمز ؟

النصّ أو الآيه القرآنيه الكريمه تتحدّث عن القبله التى جعلت للمسـلمين فى عصـر النّبىّ صلى الله عليه و آله و هى الكعبه بعد أن كانت بيت المقدس، حيث اقترن تحوّل القبله من بيت المقدس إلى الكعبه بردود فعل إيجابيه و سـلبيه، بخاصّهٍ : الموقف السـلبى للكفار و المنافقين واليهود، فيما عرض النص القرآنىُ الكريم لموقفهم الذى وصـفه بقوله تعالى (سـيقول السـفهاء من الناس : ما ولّاهم عن قبلتهم التى كانوا عليها...)

و تقول النصوص المفسّـِره : إنّ بعضاً من هؤلاء السـفهاء قد ارتدّوا بسبب هذا التحوّل، لذلك، أوضح النصّ القرآنىُ الكريم، أنّ عمليه تحوّل القبله، جاءت بمثابه امتحان للناس،

حتى يتبيّن المؤمن من الفاسق، أو حسب تعبير الآيه الكريمه (لنعلم من يتّبع الرسول ممّن

ينقلب على عقبيه)، أى : ليتبيّن الذى يتّبع الرسول صلى الله عليه و آله عن الذى يرتدّ أو يتمرّد على أوامر

الرسول صلى الله عليه و آله.

و هذا التمرّد أو الارتداد قد صاغته الآيه الكريمه عبر صوره «رمزيه» هى (الانقلاب

۱- البقره / ۱۴۳ - ۱۴۲ .

على العقبين) ، أى : إنّ الانقلاب على العقبين هو (رمز) فنى او إشاره فنيه إلى معنىً آخر

هو : الارتداد أو التّمرد على أوامر الرسول صلى الله عليه و آله...

و السؤال : ما هى الخصائص الفنيه لهذا الرمز من حيث علاقته بالسلوك المرتدّ أو التمرّد؟

لا شكّ، أ نّک على إحاطه بأنّ (العقب) هو : مؤخره القدم، و عقبا الشخص هما مؤخّرتا قدميه، و أمّا «الانقلاب» فهو الرجوع عن الشىء، و عندما تقول الصوره الرمزيه : إنّ هذا الشخص أو ذاک قد (انقلب على عقبيه)، فمعنى ذلک أ نّه رجع عن الشىء، و هذا من

نحو من آمن بشىء ثمّ رجع عن إيمانه.

لكن، قد تسأل عن علاقه هذا المعنى بكلٍّ من العقب «و الانقلاب» عليه ! و نُجيبک : أنّ الرجوع عن الشىء يرتبط بحركه القدم، فالمشى إلى الأمام هو الحركه الطبيعيه للشخص، أمّا المشىء إلى الخلف فهو حركه شاذّهٌ، ذلک فإنّ العلاقه بين الارتداد عن الرّسول صلى الله عليه و آله و بين المشى إلى الخلف، تظلّ من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ، لأنّ كلًّا منهما هو : عدول عن المشى فى حركته الطبيعيه، فكما أنّ المشى إلى الخلف يُعدّ شذوذاً لا يقدم عليه عاقل سوىّ، كذلک فإنّ الرجوع عن الإيمان إلى الكفر أو الفسق يُعدّ شذوذاً.

و الأهمّ من ذلک هو : أنّ رصد العلاقه بين شيئين (و نعنى بهما : الرجوع عن الإيمان و المشى إلى الخلف)، قد جاء وفق انتقاء لظاهره حسّيّه يخبرها جميع الناس، و هى ظاهره المشى التى تلازم حركه الإنسان باستمرار، لذلک جاء هذا الرمز موسوماً بأهمّيه كبيره، نظراً لكونه - من جانب - قد انتخب ظاهره مألوفه عند الناس بحيث لا تخفى على أىّ شخص، و نظراً لكونه - من جانب آخر - قد انتخب النص ظاهره ذات علاقه وثيقه بالمعنى الذى يستهدفه النص، و هو : الارتداد عن الإيمان و اتّباع الرسول صلى الله عليه و آله.

حيث يشكّلُ الارتداد أو التمرّد عمليه (رجوع) عن الشىء، و هذا ما يتّسق تماماً مع عمليه (المشى إلى الخلف)، بخاصّه أنّ النص قد اختار عباره (انقلب) على عقبيه، حيث إنّ «الانقلاب» هو - فضلًا عن كونه رجوعاً عن الشىء - يظلّ مرتبطاً بعمليه (التحوّل)

من شىء إلى آخر، و هو ما ينسجم مع عمليّه (المشى إلى الخلف)، من حيث كونها

(تحوّلاً) من حركه إلى أخرى، ثم ارتباط كلّ من الانقلاب و «المشى إلى الخلف»، بعمليه الارتداد و التمرّد على المبادى الإسلاميّه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم و إنّ فريقاً منهم ليكتمون الحقّ و هم يعلمون»(۱).

فى هذه الآيه الكريمه تشبيه هو : أنّ أهل الكتاب يعرفونه - أى النبىّ صلى الله عليه و آله - كما يعرفون أبناءهم). و السؤال : ما هو السّر الفنّىّ لهذا التشبيه ؟ النصّ القرآنى الكريم يقول : إنّ الكتابيين - يهوداً و نصارى - لديهم معرفه كامله بأنّ النبىّ صلى الله عليه و آله هو الشخصيّه التى بشّرت بها كتبهم، إلاّ أنّ فريقاً منهم يكتمون هذه الحقيقه. و ما نعتزم لفت نظرك إليه هو التشبيه الذى يقارن بين معرفه الكتابيين لمحمدٍ صلى الله عليه و آله و بين معرفتهم لأبنائهم.

و لعلّك تسأل : إنّ تشبيه الشىء بشىء آخر لابدّ أن ينطوى على عنصر مشترك بينهما، بحيث تكون العلاقه المستحدثه بينهما من الوضوح بمكان، فما هى العلاقه بين محمد صلى الله عليه و آله - (و هو شخصيه وصفتها كتبهم من خلال اللفظ و ليس الصوره) - و بين أبنائهم الذين يشاهدونهم حسيّاً؟ هنا تكمن جماليه التشبيه الذى نحدّثك عنه، أى : إنّ نوع العلاقه المستحدثه بين المشبّه و المشبّه به هو الذى يُثير الدهشه الفنيّه. إذن : ما هى مستويات هذه العلاقه ؟

لو حدّثك إنسانٌ عن شخصيه لم تشاهدها، و نقل لك ملامحه الفيزيقيه، و المكان الذى يستقر فيه، و الزمان الذى يظهر فيه، حينئذٍ سوف تقتنع بصدق ملاحظتك فيما لو شاهدته بهذه الأوصاف: فيزيقياً و مكانياً و زمانياً... كذلك، لو نقل لك هذه الأوصاف من خلال الكلمه المكتوبه لا المنطوقه.

و الآن حينما ننقل هذه الحقيقه إلى الأوصاف التى ذكرتها كتب القوم - (أى اليهود والنصارى) - عن شخصيه محمدٍ صلى الله عليه و آله حينئذٍ سوف تتوفر القناعه لدى الكتابيين بأنّ

۱- البقره / ۱۴۶ .

الکلمه المکتوبه أو المنطوقه منطبقه علی شخصیه محمدٍ صلی الله علیه و آله بالنسبه لمن عاصره صلی الله علیه و آله منهم.

و هذا ما یرتبط ب(المشبّه) أی الطرف الأوّل من التشبیه، و هو : السمات الشخصیه للنبیّ صلی الله علیه و آله إلاّ أنّ المهمّ هنا هو علاقه هذا، ب(المشبّه به)، و نعنی به : شخوص الکتابیین الذین یعرفون محمداً صلی الله علیه و آله بنفس المستوی الذی یعرفون – من خلاله – أبناءهم أیضاً، فما هو شبه الأبناء بمحمدٍ صلی الله علیه و آله ؟

للمره الجدیده نقول : إنّ أهمیّه هذا التشبیه تکمن فی کونه یشبه ما هو مرئیّ بواسطه الخیال، بما هو مرئیّ بواسطه «الحس». و السرّ فی ذلک أنّ الاشیاء التجریدیّه یمکنک أن

تستوعبها جیّداً فی حاله مقارنتها بأشیاء حسیّه تقرّب لک ما هو المرسوم فی الذهن، فمن

وصف لک إحدی المدن قبلاً ثم شبّهها لک بمدینه أُخری قد شاهدتها، یکون حینئذٍ قد قرّب فی ذهنک ملامح المدینه الموصوفه آنفاً، و هذا ما نلحظه فی التشبیه الذی شبّه معرفه

الکتابیین لمحمد صلی الله علیه و آله – من خلال الأوصاف المذکوره فی کتبهم – بمعرفه أبنائهم الذین یُشاهدونهم حسیاً.

لکن، هناک أسرارٌ فنیّه أخری، منها : السرّ الکامن وراء انتخاب (الأبناء) دون سواهم فی هذا التشبیه، فقد تسأل : لما ذا لم یشبّه النصّ معرفه الکتابیین لمحمد صلی الله علیه و آله بمعرفتهم لآبائهم أو لغیرهم من المقرّبین مثلاً ؟ و نجیبک علی ذلک : إنّ الوصف المذکور فی التوراه

والإنجیل إنّما هو وصف لشخصیه لاحقه، و الأبناء أیضاً یجسّدون شخصیاتٍ لاحقهٍ بالنسبه لآبائهم، بید أنّ الأهم من ذلک – من الزاویه الجمالیه – هو : أنّ الاب یعرف ابنه تماماً دون العکس، فالابن قد یکون طفلاً لا یعی ملامح أبیه کامله، و قد یکون راشداً

واعیاً لکنّه لا یتذکر أباه فی حاله فقدانه إیّاه عند الطفوله مثلاً، مضافاً إلی أنّ عاطفه الأب حیال ابنه أقوی من عاطفه الابن حیال أبیه، ممّا یترتّب علی ذلک أن تکون معرفه الأب لملامح ابنه و کلّ ما یرتبط بشخصیته أشدّ وضوحاً من معرفه الابن لملامح أبیه.

إذن – للمره الجدیده، أمکنک أن تتبیّن جانباً من أسرار هذا التشبیه الذی یبدو وکأ نّه بسیط للغایه، إلاّ أ نّه – کما لحظت – مشحون بأسرار فنیّه ممتعه تتناسب خطورتها مع

خطوره الموقف الـذى صـدر عنه الكتابيون حيال محمّد صـلى الله عليه و آله حيث عقّب النّص على التشبيه المذكور قائلًا (و إنّ فريقاً منهم ليكتمون الحق و هم يعلمون) رابطاً بذلك بين

كـونهم قـد أنكروا النـبىّ صـلى الله عليه و آله و رسـالته، و بين معرفتهم الحقّه بصـدق ذلـك، إنّهم يكتمون الحقّ و هم يعلمون، يعلمون بأنّ محمّداً صلى الله عليه و آله حقّ و رساله الإسلام حقّ، و لكنّهم يكتمون

ذلك، إنّهم يكتمون ذلك مع أ نّهم يعرفون محمـداً صـلى الله عليه و آله بنفس المسـتوى الـذى يعرفون من خلاله أبناءهم، إذن كتمان الحق – و هو سـمه الكتابيين و سواهم – قد أبرزه النص، من خلال التشبيه الفنى المذكور، محققاً بذلك عنصر الإقناع من خلال اداوت الفن بالنحو الذى حدثناك عنه.

قال تعالى : «و لا تقولوا لمن يُقتل فى سبيل اللّه أمواتٌ بل أحياءٌ و لكن لاتشعرون»(۱).

لو تأمّلت هذه الآيه الكريمه، لوجدت أ نّها تنطوى على إحدى «الصور الفنيّه» التى نسـمّيها (رمزاً)، و هى عباره «أحياء». أى : قوله تعالى عن الشّهداء بأ نّهم (أحياء) و ليسوا أمواتاً.

طبيعيـاً، إنّ كون الشـهداء (أحياءاً) قـد جاء على نحو (التقابل الفنى) بين (الأحياء) و (الأموات)، بحيث يتـداعى ذهنك من خلال إحدى العبارتين، إلى العباره الأخرى التى تقابلها، و هو تقابل بين شيئين واقعيين : الحياه و الموت.

لكن إذا كـانت عبـاره (الأمـوات) تعنى حقيقه (الموت)، فـإنّ عبـاره (الأحياء)، لا تعنى حقيقه (الحياه) بمعناها المعجمى، بل هى (رمز) فنىّ لشـىء آخر، خلافاً لما أجمع عليه المفسّـرون من حيث انطباقها على دلاله واحده هى أن الشهيد حى إلى قيام السّاعه، حيث إنّ مثل هـذا التفسير وحـده يُفقـد الآيه الكريمه، خصوصـيّتها الفنّيه التى تحفل بما هو مثير ومـدهش، و تجعلها ذات معنىً عادىّ، و هو أمرٌ يدفعنا إلى أن نوضّحه لك بشىء من

۱– البقره / ۱۵۴ .

التفصيل.

إنّ ما ينبغى أن نلفت نظرك إليه أوّلاً، هو : إنّ كلّ الموتى (أحياءٌ) بالقياس إلى حياه البرزخ، و حينئذٍ لا معنى للقول بأنّ الشهيد حىّ وحده، بل يشاركه الناس جميعاً فى هذا

الجانب، و لذلك لابدّ من تفسير هذه العباره من خلال دلاله أُخرى هى : «الرمز» الذى يعنى أنّ عباره (أحياء) ترمز و تشير إلى معنىً آخر غير معناها الحقيقى أو القاموسى، بل ترمز إلى دلالات متنوعه ترتبط بكلِّ ما هو «حىٌّ» من المبادىِ لا بما هو حىّ من الأجساد.

طبيعياً، لا مانع من الذهاب إلى أنّ الشّهداء «أحياء» ما بعد الموت، و أ نّهم فرحون مستبشرون، و أ نّهم يُرزقون، كما هو مفاد آيه كريمه أخرى تشير إلى الفرح و الرزق، و غير ذلک عن الخصوصيّات التى أعدّها اللّه تعالى للشهداء. إلّا أنّ هذه الدلاله تظلّ واحده من جمله دلالات متنوعه، عليک أن تستوحيها جميعاً، بحيث ينتقل ذهنک من دلاله إلى آخرى فى آن واحد.

و هذا من نحو قوله تعالى «يُخرجهم من الظلمات إلى النور»(۱) حيث إنّ عباره (الظلمات) ترمز إلى جمله معانٍ، منها : الكفر، و الفسق، و عقد النفس، و كلّ ما هو سلبى

من السلوک، كما أنّ عباره «النور» ترشح بجمله معان، قيل : الإيمان، و الخير، والاستقامه،

و كلّ ما هو إيجابى من السلوک.

كذلک عباره (أحياء) حيث ترشح بجمله «دلالات»، منها : الحياه الحقيقيه التى أشار إليها المفسّرون، و منها : حياه «المبادى ء» التى تجعل من (الشهداء) رموزاً لكلِّ ما هو «حىٌ» و «معايش» من المبادى ء، مثل : خلودهم فى الأذهان، و تردّد أسمائهم على الألسنه، و التثمين لمواقفهم إلخ...

إذن : أمكنک أن تتبيّن الآن، بأنّ قوله تعالى (أحياء)، إنّما هو (رمز) فنىّ يشعّ و يرشح بجمله من الدلالات التى تثرى ذهنک، عندما تسمح لخبراتک و تجاربک الذوقيّه بأن تستخلص و تستنتج أكثر من معنىً للعباره المذكوره، و هذا هو طابع الفنّ المعجز الذى

۱- البقره / ۲۵۷ .

یحقّق الإثاره المطلوبه، حیث إنک ما أن تسمع قوله تعالی (و لا تقولوا لمن یُقتل فی سبیل اللّه أمواتٌ بل أحیاء) حتّی تتحسّس بأنَّ (الموت) الذی یعنی عند الناس : فناء الجسد ومواراته فی القبر و غیابه عن الأنظار، و أنّ (الحیاه) التی تعنی عند الناس : استمراریه

بقاء الشخص بجسده و حرکته و فکره. و نقول : ما أن تسمع الآیه المذکوره، حتّی تتحسّس بأنّ موت الشهداء و حیاتهم، تختلف بالضروره عن الموت و الحیاه بمعناهما الحقیقیین، و أنّ الموت هو حیاه من نمطٍ آخر بالنسبه إلیهم، أی أ نّهم أحیاءٌ عنداللّه من حیث الوعیُ، و من حیث الحرکه، و من حیث النعم و من حیث الفرح، و من حیث الثواب، و من حیث ذکراهم فی نفوس الآخرین، و من حیث کونهم نماذج یُقتدی بها، و من حیث کونهم تجسیداً لمبادی ء الإسلام، إلی آخر ما یُمکنک أن تستوحیه و تستخلصه من العباره

المذکوره، بالنحو الذی أو ضحناه.

قال تعالی : «و من الناس من یتّخذ من دون اللّه أنداداً یحبّونهم کحبِّ اللّه و الذین آمنوا أشدّ حبّاً لله و لو یری الذین ظلموا إذ یرون العذاب أنّ القوّه للّه جمیعاً و أنّ اللّه شدید العذاب»(۱).

فی هذه الآیه «تشبیهان» واقعیان هما أوّلاً قوله تعالی (و من الناس من یتّخذ من دون اللّه أنداداً یحبّونهم کحب اللّه) و ثانیاً قوله تعالی (والذین آمنوا أشدُ حبّاً لله). و هذان التشبیهان یتحدّثان عن العلاقه بین اللّه تعالی و العبد من جانب، و بین الناس فیما بینهم أو بین الناس و بین مطلق المخلوقات من جانب آخر، و ذلک من خلال العلاقه القائمه علی «الحب».

و عندما تقرّر بأنّ هذین التشبیهین «واقعیان» نقصد بذلک ما سبق أن أوضحناه لک بأنّ المقصود من «التشبیه الواقعی» هو ما یتحقّق فی عالم الواقع بالفعل، مقابل «التشبیه

المجازی» الذی لا وجود له فی عالم الواقع بقدر ما هو محاوله لإیجاد علاقه مصطنعه بینه

۱- البقره / ۱۶۵ .

و بين عالم الواقع.

و لكلّ من التشبيهين (الواقعى و التخيّلى) جماليته. و المهم، أن نعرض لك كلاًـ من التشبيهين الواقعيين» اللذين تضمّنتها الآيه الكريمه، أى : التشبيه الأوّل القائل «و من الناس من يتّخذ من دون اللّه انداداً، يحبّونهم كحبّ اللّه، و التشبيه الآخر القائل «و الذين آمنوا أشدّ حباً لله».

و نبدأ حديثنا مع التشبيه الأول.

يقول التشبيه بما مؤدّاه : أنّ بعض الناس قد اتخذوا لهم مخلوقات، يحبّونهم مثل الحبّ لله تعالى. و يقول كثيرٌ من المفسّرين بأنّ المقصود من ذلک هى : الأصنام. إلاّ أنّ هذا القول يتنافى أوّلاً مع ما هو مأثور عن أهل البيت عليهم السلام مثلما يتنافى ثانياً مع منطق الفن. لقد

أشار الإمام الباقر عليه السلام إلى أنّ المقصود من «الأنداد» فى قوله تعالى (و من النّاس من يتّخذ من دون اللّه أنداداً) هو : أئمه الظلم. كما أنّ منطق الفن يفرض مثل هذا التفسير. و الدليل الفنىّ على ذلک، هو : التشبيه الثانى الذى يقول (و الذين آمنوا أشد حبّاً لله)، فهذا التشبيه الأخير يقول بأنّ المؤمنين يحبّون اللّه تعالى أشدّ من حبّهم لسواه، و حينئذٍ فإنّ ما سوى اللّه تعالى لا يُمكن أن يكون صنماً، لأنّ المؤمن لا يحب الصنم، أساساً، فكيف تصحّ المقارنه حينئذ ٍ بين الحبِّ للأصنام، و بين الحبِّ للّه تعالى، وكون الحبّ لله تعالى أشدّ من الحبّ للأصنام؟

إذن : لابدّ أن يكون المقصود من «الأنداد» هم الناس و ليس الأصنام. اذا عرفت ذلک، حينئذٍ يواجهک تشبيه يقول : إنّ البعض يحبّون الناس مثل حبّهم للّه تعالى. ثمّ

يواجهک تشبيه يقول : إنّ البعض يحبّون الناس مثل حبّهم لله تعالى، ثمّ يواجهک تشبيه

يقول : إنّ المؤمن هو الذى يحبّ اللّه تعالى أشدّ من حُبّه للناس، و بهذا تتّضح لک حقيقه

الموقف الذى ينطوى عليه هذان التشبيهان، حيث يتسقان تماماً مع طبيعه البشر الذين يضؤل لدى بعضهم الوعىُ، بحيث يحبّ الناس مثل حبّه للّه تعالى، مقابل البعض الآخر الذى يحبّ اللّه تعالى أشدّ من حبّه للناس، و هو : المؤمن.

والآن مع إدراكنا للحقيقه المتقدّمه، يتعيّن علينا أن نوضّح الخصائص الفنيه الأخرى

لهذين التشبيهين : التشبيه القائل بأنّ البعض يحبّون الناس كحبّ اللّه تعالى، و التشبيه القائل : إنّ المؤمن أشدّ حباً لله.

إنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو : أنّ صياغه كلّ من هذين التشبيهين قد تمّت من خلال صياغه متعدده الدلاله بحيث تجعلك قادراً على أنّ تستخلص و تستوحى و تستنتج أكثر من دلاله، و هذه هى سمه الفن المعجز.

ففى التشبيه الأوّل تجد عباره (الأنداد) (و من النّاس من يتّخذ من دون اللّه انداداً)، و هذه العباره قد تجىء بمعنى (النظائر و الأشباه)، و قد تجىء بمعنى (الأضداد)، و لكلٍّ

منهما إمكانيه التفسير الصحيح، لأنّ البعض من الناس قد يتّخذ (نظيراً) للّه تعالى من حيث درجه الحبّ، و قد يتّخذ (ضدّاً) لله تعالى من حيث إنّه جعل الناس (و هم مخلوقات) أضداداً لله تعالى، فيكون حبّه للناس حبّاً لما هو (ضدّ) لله تعالى.

هذا فيما يتّصل بالتشبيه الأوّل.

أمّا التشبيه الآخر (و الذين آمنوا أشدّ حبّا لله)، فيمكنك أيضاً أن تستوحى وتستخلص منه أكثر من دلاله. فقد اكتفى هذا التشبيه بالقول بأنّ المؤمن أشدّ حبّا لله، و لم يقل أشدّ حبا لله من الناس، لأنّ القول الأخير يسدّ عليك إمكانيه أى تفسير آخر، فى حين أنّ الاكتفاء بالقول بأنّ المؤمن أشدّ حبّا لله يجعلك تستنتج بأ نّه من الممكن أن

يكون المقصود هو : أنّ المؤمن أشدّ حبّاً لله تعالى من البعض الذى يساوى بين حبّه لله

تعالى و بين حبّه للناس، و عليك أن تستنتج بأنّ المقصود هو أنّ المؤمن أشدّ حبّاً لله

تعالى من حبّه للناس، و هكذا.

إذن : جاءت صياغه هذين التشبيهين بشكل موحٍ يزيد من إمتاعك فى عمليه التذوق الفنىّ للنصوص، بالنحو الذى أوضحناه لك.

قال تعالى فى صفه الكافرين : «و مثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلّا دعاءاً و نداءاً صمٌ بكمٌ عميٌ فهم لا يعقلون»(۱)

۱- البقره / ۱۷۱ .

تتضمّن هذه الآيه الكريمه أكثر من صوره فنّيه.

إلّا أنّ «الصّوره التشبيهيّه» التى تقول (مثل الذين كفروا، كمثل الذى ينعق بما لا يسمع الا دعاءاً و نداءاً)، هذه الصوره : تظلّ هى المعلم البارز فيها. و لو تأمّلت هذا التشبيه بدقّه، للحظت أ نّه قد اعتمد إحدى أدوات التشبيه التى يكثر القرآن الكريم من استخدامها، و نعنى بها : عباره (مثل).

و (المَثَل) فى أصله عباره عن كلام يجرى على الألسن يتضمّن إحدى الحقائق الاجتماعيّه، و لكنّه – فى اللغه القرآنيه – يُستخدم غالباً بمثابه أداه تشبيه شىء بشىء

آخر، كما لو قلنا بأنّ : مثل الإيمان و الكفر مَثَل النور و الظلمه، فنكون قد شبّهنا الإيمان والكفر بالنّور و الظلمه.

لكن، ينبغى أن نُلفت نظرك إلى أنّ هذا التشبيه قد اعتمد أداه تشبيهيه أُخرى هى : (الكاف)، بحيث استخدم القرآن الكريم أداتين تشبيهيتين ضمن عباره واحده، فقال تعالى (كمثل الذى ينعق ... الخ)، و هذا يعنى أنّ النصّ القرآنى يستهدف التأكيد على حقيقه ذات مغزىً خاص، و هى : لفت النظر إلى أنّ الكفار يُشبهون البهائم بالنسبه إلى

انعدام الوعى لديهم.

و هذا الشبه بين الكافر و الحيوان يتمّ عاده من خلال أكثر من زاويه، فحيناً يشبّه القرآن الكريم الكفّار بالأنعام ليس على وجه التساوى، بل يجعلهم أشدّ من الأنعام، و هذا مثل قوله تعالى (كالأنعام، بل هم أضلّ سبيلا)، و حيناً آخر يشبّه القرآن الكريم الكفّار

بالأنعام، على وجه التقريب – و ليس التساوى أو المفاضله – و هذا ما يتمّ عادةً عند استخدامه أداه (الكاف) التى تعنى نسبه تقريبيه بين المشبّه (و هم الكفار)، و بين المشبّه

به (و هى : الأنعام)، على النحو الذى سنوضّحه لك الآن.

إنّ هذه الصوره التشبيهيه تريد أن تقول : إنّ الكفّار يشبهون الأغنام التى لا ـ تعى أصوات الراعى، فكما أنّ الغنم لا تعى دلاله الكلام الذى يرسله الراعى، كذلك : فإنّ الكفّار

لا يعون دلاله الكلام الذى يوجّهه المبلّغ الإسلامى إليهم.

ص:٣۴

طبيعيّاً، ينبغى أن تضع فى ذهنك فارقاً بين صوت الراعى و صوت المبلّغ الإسلامى، من حيث انعكاسات أصواتهما على الأغنام و الكفّار، فالمبلّغ، يوجّه كلاماً ذا معنىً إلى

الكفّار، و هذا على خلاف الراعى الذى لا يوجّه كلاماً إلى الأغنام، بل يُرسل أصواتاً

فحسب، لذلك : استخدم القرآن الكريم عباره (ينعق) بالنسبه إلى الراعى، لأنّ (النعيق)

معناه هو : إرسال الصيحه التى تزجر الغنم، فقال تعالى : (مثل الذين كفروا، كمثل الذى

ينعق ...)، و هذا الفارق بين كلام المبلّغ الإسلامى و بين صوت الراعى، يفسّر لنا السرّ الفنىّ الكامن وراء استخدام القرآن لأداه (الكاف) التشبيهه بدلاً من الأدوات التشبيهيه الأخرى

التى تتفاوت فى إبرازها لأوجه الشبه بين الشيئين، حيث إنّ (الكاف) تبرز درجه خاصّه من الشبه هو : مشاركه الكفّار للأغنام فى عدم وعيهما بدلاله النداء الموجّه إليها.

من هنا، يمكنك أن تدرك السرّ الفنّى الكامن وراء قوله تعالى (مثل الذين كفروا، كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلّا دعاءاً و نداءاً)، حيث استخدم عباره (الدعاء) و (النداء)،

و هما يرمزان إلى مجرد سماع الصوت، دون أن يقترن ذلك بإدراك دلالته أو معناه.

و لكنّك تلاحظ بأنّ الصوره التشبيهيه المشار إليها يبدو فى ظاهرها و كانّها قد شبّهت الكفّار بالراعى الذى ينعق بما لا يسمع إلّا دعاءاً و نداءاً، فى حين أنّ المقصود من ذلك ليس الراعى، بل الغنم. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك؟

و نجيبك أوّلاً : أنّ النصّ يستهدف الاقتصاد و الاختصار فى صياغه الصوره، فبدلاً من أن يقول مثلاً : إنّ الكفّار يُشبهون الأغنام التى لا تسمع من الراعى إلاّ نداءاً و دعاءً، لكونهم لا يعون رساله الإسلام التى صدع بها المبلّغون. بدلاً من هذا التطويل فى الكلام،

نلحظ أنّ النص القرآنى قد اختصر المسافه، و اكتفى بالقول بأنّ (مثل الذين كفروا، كمثل

الذى ينعق بما لا يسمع الا دعاءاً و نداءاً)، أى : كمثل الذى يُرسل صوتاً لمخلوقات لا

وعى لديها، فجاء التشبيه بالنعيق ليس تشبيهاً بالراعى، بل بإرسال الصوت إلى الأغنام.

ومن ثمّ، فإنّ المتلقّى سوف يستخلص بأنّ صوت الإسلام الذى يحاول المبلّغون إيصاله إلى الكفار، سوف لا يجد موقعاً لدى أسماعهم الصمّ، و هذا ما توحى به طبيعه الصور الرمزيه التى أعقبت التشبيه المذكور، «صمّ بكم عمىٌ فهم لا يعقلون».

السرّ الفنّى الآخر الـذى نعتزم لفت نظرک إليه، هو قوله تعالى : (كمثل الذى ينعق بما لايسـمع إلّا دعاءاً و نداءاً)، حيث يمكنك أن تتساءل عن المقصود بعبارتى (الدعاء) و(النداء) من حيث صلتهما بالراعى و بالمبلّغ من جانب، و بالأغنام و الكفّار من جانب

آخر.

و يمكنك أن تتساءل أيضاً : لماذا اسـتخدم النصّ القرآنى كلاًّ من العبارتين (النّداء) و(الدّعاء)، و لماذا لم يكتف بإحداهما مثلاً ؟

و نجيبک على ذلک:

إنّ أحـد الأسـرار الجمـاليه لهـذا التشـبيه، هو : اسـتخدام هـاتين العبـارتين اللـتين تعبّران عن أدقّ الـدلالات التى يسـتهدف النصّ القرآنى إبرازها للمتلقى.

«الـدعاء» معنـاه : دعوه الإنسـان إلى ممـارسه شـىء من الأشـياء. و أمّـا «النـداء» فمعنـاه : رفع الصوت الـذى يـدعو إلى الممارسه المذكوره. و الآن، إذا تأمّلت قوله تعالى بالنسبه إلى

الكافرين (كمثل الذى ينعق بما لا يسمع الا دعاءاً و نداءاً)، أمكنک أن تتبيّن معنى هاتين

العبارتين (دعاءاً و نداءاً) و الفارق بينهما.

فالكـافر يشـبه الأغنـام فى كونه لا اسـتعداد لـديه فى تقبّل الخير إذا دُعى إليه، كما أ نّه لا اسـتعداد لـديه حتّى لو حـذر من عاقبه رفضه للخير و ارتفع صوت المبلّغ مكرّراً الدعوه

إليـه فى تقبّـل الخير و هـذا يعنى أنّ الكـافر سـواء عليه، أأُنـذر أو لم ينـذر، سـواء عليه أُدُعى بالكلام الهـادىء أو صـيح به، ففى الحالتين لا أمل فى إصلاحه، ممّا يترتّب على مثل هذا

السلوک إلغاء الكافر من الحساب تماماً، و سلخه من صعيد الإنسان إلى صعيد الحيوان الأعجم.

إذن : أمكنـک أن تتبيّن جانبـاً من أسـرار التشبيه الـذى قارن بين الكافر و الحيوان، بخاصّه أنّ التشبيه المـذكور قـد أعقبته ثلاث صور رمزيه، تصف الكفّار بأ نّهم (صمٌ، بكمٌ،

عمىٌ، فهم لا يعقلون) حيث جـانس النصّ القرآنى الكريم بين تشـبيهم بالأغنـام و بين كونهم صـمّاً عن سـماع الخير، بُكمـاً عن النطق به، و عمياً عن النظر إليه. و هـذا التجانس - كما هو واضح لديک - يكشف مدى الإحكام العمارى للصور المذكوره، من حيث علاقه

بعضها بالآخر، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی فی صفه الیهود : «انّ الّذین یکتمون ما أنزل اللّه من الکتاب و یشترون به ثمناً قلیلاً أولئک ما یأکلون فی بطونهم إلاّ النّار و لا یکلّمهم اللّه یوم القیامه و لا یزکّیهم و لهم عذاب ألیم»(۱)

تتضمّن هذه الآیه الکریمه صورتین فنّیتین، تنتسبان إلی «الاستعاره». و قد وردت هاتان الاستعارتان فی سیاق الحدیث عن الیهود الذین وقفوا موقفاً مضادّاً لرساله الإسلام، فأنکروا الإشارات التاریخیّه التی بشّرت بنبوّه محمدً صلی الله علیه و آله فی توراتهم.

و قد عقّب النصّ القرآنی الکریم علی سلوک هؤلاء الیهود الذین کتموا ما أنزل اللّه تعالی، عقّب علیهم بهاتین الاستعارتین :

(یشترون به ثمناً قلیلاً) (أولئک ما یأکلون فی بطونهم إلاّ النّار)

أمّا الاستعاره الأولی القائله بأنّ الیهود قد اشتروا، بهذا السلوک، ثمناً قلیلاً من متاع

الدنیا، فقد سبق أن حدّثناک عنها فی حقل سابق. و أمّا الاستعاره الثانیه القائله بأنّ الجزاء الأُخروی لهؤلاء الیهود الذین کتموا خبر البشاره بنبوّه محمّد صلی الله علیه و آله هو : أ نّهم سوف یأکلون فی بطونهم النار،

فأمر نحدّثک عنه الآن.

الاستعاره تقول : إنّ الیهود سوف یأکلون فی بطونهم ناراً.

هذه الاستعاره تقول عنها بعض النصوص المفسّره بأ نّها : کلامٌ حقیقیٌ، و لیس صوره استعاریه، أی : أ نّهم سوف یأکلون النار فی جهنّم، فیکون ذلک طعامهم حقیقه. لکن: حتّی مع انسیاقنا مع هذا التفسیر، یظلُّ الکلام المذکور صوره استعاریه، إذا أخذنا

بنظر الاعتبار، أنّ هذه الصوره مرتبطه عضویاً بالاستعاره الأولی التی تقول : إنّ الیهود بکتمانهم ما أنزل اللّه تعالی، إنّما یشترون به ثمناً قلیلاً».

۱- البقره / ۱۷۵ .

و من الواضـح لـديک أنّ عمليه الشـراء هـذه - و هی ذات ثمن قليل - سوف تنعکس علی الجزاء الأخروی، - و هو ثمن غال - متمثله فی أکلهم النار. فيکون هذا الکلام متمّماً

للاستعاره الأولی. و فی ضـوء هـذه الحقيقـه، يمکننـا أن نلفت نظرک إلی مسـتويات «التجـانس الفنّی» بين الصـورتين : صـوره اشترائهم - بهذا الکتمان لحقيقه الإسلام - ثمناً

قليلاً، و صوره أکلهم النار فی البطون. و هذا ما نبدأ بتوضيحه لک الآن.

لقـد کتم اليهود الحقـائق فی أعمـاقهم : إيثـارهم المتـاع الـدنيا، و أنّ مـا اختزنوه فی الأعمـاق، سوف يتحوّل بهم إلی نـار تـأکل أعماقهم، أو نار يأکلونها فی الأعماق، أو نار

يختزنونها فی الأعماق.

و هذا واحد من أبعاد التجانس بين الصورتين : کتمان الحقيقه فی الأعماق دنيوياً، يقابلها خزن النار فی الأعماق أخروياً.

و اليک البُعد الآخر من التجانس بين الصورتين، إنّ عمليه الاشتراء و ما تسـتتبعه من دفع الثمن، يرتبط فی المقام الأوّل بالحاجات الحيويّه، و فی مقدمتها : الحاجه إلی الطعام

و الشراب. کما أنّ الحاجات النفسيه، تظل «الحاجه إلی التقدير الاجتماعی» فی مقدّمتها.

و الآـن، إذا أمعنت النظر إلی هـاتين الحـاجتين : الحيويه و النفسـيه، أمکنک أن تتبيّن التجانس بينهما و بين انعکاساتهما أُخروياً. فإذا کان اليهود - بکتمانهم الحقيقه - قد

آثروا متـاع الـدّنيا : حيويـاً و نفسياً، فـإنّ الجزاء المترتّب علی ذلـک، قـد تمثّل فی عمليه (أکـل للنـار) أُخروياً، حيث إنّ العمليه المذکوره ترتبط بالحاجتين اللتين سيری اليهود ما هو

ضدّ لهما تماماً.

فالأکـل - و هو الحـاجه الحيويه - هو النـار. کمـا أنّ الموقع أو المکانه أو الجاه هو النار ذاتها. و من ثمّ فإنّ التجانس هنا يتمّ من خلال (التضادّ) بين الدوافع التی تحرّکهم

لممارسه کتمان الحقّ (و هو البحث عن الطعام و التقـدير)، و بين الإحباطات التی يواجهونها حيث لا يتمّ إشـباع حاجاتهم إلاّ بما هو مضادٌ لها، و هو : أکل النار، و المقام فيها فی اليوم الذی يفتضحون فيه أمام البشريه جميعاً.

و بهذا النمط من التجانس، أمکنک أن تدرک بعض الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره،

بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «أُحِلّ لکم لیله الصیام الرفث إلی نسائکم هنّ لباس لکم و أنتم لباس لهنّ...»(۱).

و قال تعالی فی آیه اخری : «نساؤکم حرث لکم فأتوا حرثکم أنّی شئتم و قدّموا لأنفسکم و اتقو اللّه و اعلموا أ نّکم ملاقوه و بشّر المؤمنین»(۲).

هاتان الآیتان من سوره البقره تتناولان - کما هو واضحٌ لدیک - علاقه الرجل بالمرأه. إلاّ أنّ ما یعنینا منهما هو : أن نعرض لک عنصر الصوره الفنّیه منهما. فالآیه الأولی تضمّنت صوره (الرفث) إلی نسائکم، کما تضمّنت صوره (هنّ لباس لکم). أمّا الآیه الثانیه

فقد تضمّنت صوره (نساؤکم حرث لکم). فأنت الآن تواجه صورتین تتحدّثان عن علاقه الرجل بالمرأه، و نعنی بهما صورتی (اللباس) و (الحرث)، مضافاً إلی الصوره الثالثه (الرفث).

و نحدّثک عن الصورتین، الأولی و الثانیه، حیث تُشکّلان (رمزین)، أی : صورتین رمزیتین لقضیهٍ واحدهٍ هی : علاقه الرّجل بالمرأه، أو العلاقه الزوجیه.

لکن خلال ذلک کلّه، ینبغی أن نلفت نظرک إلی السیاق الذی وردت فیه هاتان الصورتان الفنّیتان.

لقد وردت الصوره الرمزیه الأولی فی سیاق الحدیث عن الصوم. و مجرّد ورودها فی سیاق عمل عبادی یتطلّب تأجیل شهوات الطعام و الشّراب و الجنس، (و هی من أقوی الحاجات الحیویه فی ترکیبه الانسان). نقول : مجرّد ورود العلاقه بین الزوجین فی

سیاق آمال مقترنه بتأجیل الشهوات من طعام و شراب و جنس کافٍ فی التدلیل علی أنّ العلاقه بین الزوجین تتجاوز مفهومها الجنسی لتصبّ فی أهداف عبادیه متصاعده مثل الصوم الذی یجسّد - مضافاً إلی صوم الجوارح - صوماً لمطلق الرغبات غیر المشروعه

۱- البقره / ۱۸۷ .

۲- البقره / ۲۲۳ .

عند الإنسان.

و الآن : لنتقدّم إلى الصوره الفنّيه نفسها.

تقول الصوره الرمزيّه : (هن - أى النساءُ - لباس لكم) (و أنتم لباس لهنّ). فالرمز هنا يتمثّل فى عباره (اللباس)، و اللباس هو (الثياب)، و معنى ذلك : أنّ كلًا من الرجل و المرأه يشكّل لباساً أو ثوباً للآخر. و السؤال هو : ما هى الدلالات التى يُرشّح بها هذا الرمز ؟ الثوب هو ما يستر به البدن، فإذا لبسه الشخص ستر به بدنه، و هذا يعنى أنّ الرمز حينما

يقول (هن لباس لكم و أنتم لباس لهن)، إنّ كلًّا من الرجل و المرأه يستر أحدُهما الآخر.

والستر هنا عباره متنوعه الدلالات، لأنّ ما يستر به الشىء لا ينحصر فى عمل أو قولٍ خاصّ، بل مطلق الأعمال و الأقوال التى ينبغى وجوباً أو ضرورةً و أدباً أن يتستّر عليها.

لذلك، بمقدورك أن تستنتج و تستوحى و تستخلص أكثر من دلالهٍ : حينما تضع فى ذهنك أنّ الزّوج و الزوجه يلابس أحدهما الآخر، بحيث تستخلص أ نّهما (وحده) اجتماعيه من جانب، أى : بصفه أنّ «العائله» تشكّل أصغر الوحدات الاجتماعيه التى تبدأ

منها و تنتهى بأكبر وحده اجتماعيه هى (الدوله) فى صعيد المؤسسات الرسميه. هذه الوحده الاجتماعيه (أى الأسره) تمثّل أهمّ الوحدات، من حيث تأثيرها التربوى فى عمليه التنشئه الاجتماعيه.

إذن : من جانبٍ، بمقدورك أن تربط بين الزوجين و بين كونهما وحدةً اجتماعيّه ذات نتائج تربويه مهمّه، ذلك من خلال الرمز القائل بأنّ كلًّا منهما لباس للآخر.

و بمقدورك - أيضاً - أن تقلّص من هذه الدائره الاجتماعيّه للزوجين، و تتّجه إلى العلاقه الخاصّه بينهما، من حيث الإشباع لحاجتهما الحيويه، فيكون الرمز، القائل بأنّ كلّا منهما لباس للآخر، تعبيراً عن الستر الذى يستتران به فى الإشباع المذكور، طالما يتستّر

الإنسان، ليس فى شوؤنه الحيويه فحسب، بل حتّى فى دقائق أموره التى لا يرغب فى اطلاّع الآخرين عليها، حتّى لو كان يقوم لعملٍ منزليّ عاديّ مثلًا.

إذن : بمقدورك أن تستخلص جمله دلالات من الرمز المذكور، مضافاً إلى النماذج التى قدّمناها، بحيث تتبيّن مدى ما ينطوى عليه الرمز المذكور، من قيم فنّيه متنوعه

بالنحو الذى حدّثناک عنه.

و هذا فيما يتّصل بالرمز الأوّل : (هنّ لباس لكم و أنتم لباس لهنّ).

و أمّا ما يرتبط بالرمز الآخر (نساؤكم حرث لكم)، فهذا ما سنوضّحه أيضاً من خلال التماثل الفنىّ بين هذين الرمزين.

إنّ «الحرث» فى دلالته اللغويه ينطوى على أكثر من معنى. فقد يأتى بمعنى «الزرع»، و بمعنى «الأرض» التى تُستنبت بالبذر، و بمعنى التقليب لتراب الأرض... الخ. و كلّ هذه

الدلالات يتحمّلها الرمز المذكور. فلو دقّقت النظر فى عمليه مثل حرث الأرض من إجل استنباتها بالبذور، أو فى عمليه مثل : زرع الأرض، حينئذٍ سوف تقفز إلى ذهنک دلالاتٍ

تتّصل بالثمار التى يجنيها الإنسان من الأرض، و هى ثمار تتوقّف عليها حياه الإنسان،

من حيث كونها غذاء لابدّ منه.

طبيعيّاً، قد تقفز إلى ذهنک دلالاتٍ أُخرى أيضاً تتّصل بالإشباع الحيوى لإحدى حاجات الإنسان التى يحقّقها الاتّحاد بين كائنين، و هذا ما يمنح الرمز الفنىّ قيمته الحقّه، أى : إمكانيه الرمز لتحمّل دلالات متنوعه. إلّا أ نّه فى الحالات جميعاً، يمكنک أن تتنقّل

بالذهن إلى أكثر هذه الدلالات ارتباطاً بعمليه «الحرث»، ألا و هى : النتائج المترتّبه على

حرث الأرض و زرعها، و نعنى بها : الثمار أو الغذاء للإنسان، كما قُلنا. و السّؤال هو : ما هى النتائج المترتّبه على الاتحاد بين كائنين، أو الزّوجين؟ أى : ماهى الصله بين عمليه (الحرث) للأرض و ما يترتّب عليها من الثمر، و بين العلاقه الزوجيه و ما يترتّب عليها من

النتائج؟

لا أظنّک تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرک سريعاً صله الثمر بالزرع و صله الذُريّه بالحياه الزوجيه. و بكلمه أخرى، يمكنک أن تدرک سريعاً أنّ الثمر الذى يجنيه الإنسان

من الزرع يشكّل مادهً حيويه لا مناصّ من توفّرها فى الحياه من أجل استمراريه الكائن البشرى. كذلک، فإنّ الثمر الذى يجنيه الإنسان من الزواج يشكّل ماده حيويّهً لا مناصّ

من توفّرها فى الحياه من أجل استمراريّه التناسل البشرى. فكما أنّ الغذاء لابدّ منه لحياه الإنسان، كذلک فإنّ الزّواج لابدّ منه لاستمراريه وجود الإنسان.

أرأيت - إذن - مدى ما ينطوى عليه الرمز المذكور (نساؤكم حرث لكم) من إيحاءاتٍ غنيهٍ، ممتعهٍ، مدهشه!

أرأيت إلى الصّله الوثقى بين شيئين يجسّدان ضروره الحياه البشريه من حيث استمراريتها؟ فلولا الغذاء، أكان من الممكن أن تستمرّ حياه الإنسان، و لو لا الزواج أكان من الممكن أن تستمرّ الحياه البشريّه؟ إذن - للمرّه الجديده - ينبغى أن تدهش فنّياً أمام الرمز القرآنى الذى حدّثناك عنه.

لكن قبل أن ننهى حديثنا عن الرمز المذكور فى الآيه الكريمه ينبغى أيضاً أن نقف عند العبارات التى ختمت بها الآيه القرآنيه الكريمه كلامها عن العلاقه الزوجيه، حيث

قالت : (و قدّموا لأنفسكم، و اتّقوا اللّه، و أعلموا أنكم ملاقوه، و بشّر المؤمنين)...

هذا التعقيب على العلاقه بين الزّوجين، يحمل دلالاتٍ مهمّهً دون أدنى شك. و أظنّك تُدرك سريعاً أنّ عمليّه استمراريه التناسل البشرى ليست إلّا وسيله للمهمّه الرئيسه التى

خلق اللّه الإنسان من أجلها، ألا و هى : خلافه الإنسان فى الأرض. و لذلك ربط النصّ بين

عمليه (الحرث) : الرمز الذى يشير إلى التناسل البشرى، و بين ضروره أن ينتهز البشر فرصه الحياه أو فرصه التناسل البشرى لكى يمارس مهمّته العباديه، متمثله فى «الاتقاء أو التقوى»، حيث يترتّب على اتقاء اللّه تعالى لقاء مع اللّه تعالى فى اليوم الآخر، ثمّ : المصير إلى الجنّه.

هذه الدّلالات - كما هو واضحٌ لديك - تعنى أنّ مهمّه التناسل البشرى لا تنفصل عن المهمّه العباديه للإنسان، أى إنّ العلاقه الزوجيه ليست مجرّد إشباع عابر لحاجهٍ حيويه،

بل هى وسيله لمهمّه عباديه ينبغى للإنسان أن يستثمرها، فيُقدّم لآخرته زاداً من خلال

ممارسه التقوى، حتى يظفر بالإشباع الحقيقى الخالد فى اليوم الآخر، و هذا ما نلحظه فى

التعقيب القائل - كما سمعت - (و قدّموا لانفسكم و اتّقوا اللّه، و اعلموا أ نّكم ملاقوه،

وبشّر المؤمنين،...)

إذن : أمكنك أنّ تلحظ من جانب أهميّه الصوره الفنّيه (نساؤكم حرث لكم)، و أن تلحظ من جانب آخر أهمّيه العلاقه بين الرمز الفنّى (الحرث) و بين المهمه العباديه

ص:۴۲

للإنسان، بالنحو الذی حدثناک عنه.

قال تعالی : «یسألونک عن الأهلّه قل هی مواقیت للناس و الحجّ و لیس البرّ بأن تأتوا البیوت من ظهورها و لکنّ البرّ من اتقی و أتوا البیوت من أبوابها و اتّقوا اللّه

لعلّکم تفلحون»(۱)

فی هذه الآیه صورتان فنّیتان هما «لیس البرّ بأن تأتوا البیوت من ظهورها» ثمّ «وأتوا البیوت من أبوابها». فالصورتان تتحدّثان عن إتیان البیوت من أبوابها و لیس من

ظهورها.

و لک أن تسأل : مال المقصود هنا من البیوت و الأبواب و الظهور ؟

یُمکنک - بطبیعه الحال - أن تتّجه إلی النصوص المفسّره لملاحظه ذلک، بل یتعیّن الرجوع إلیها لملاحظه ما ورد عن أهل البیت علیهم السّلام فی هذا المیدان. لکن بما أنّ

النصّ القرآنی الکریم یتمیّز بکونه نصّاً فنّیاً، و بما أنّ النصّ الفنیّ یعتمد - فی جانب منه - علی التذوّق الجمالی الخالص، حینئذٍ فبمقدورک - حتّی فی حاله عدم رجوعک إلی النصوص المفسّره - أن تستخلص و تستنتج و تستوحی دلالات و معانی مجمله، تجعلک متحسّساً بقدرٍ کبیرٍ من الإمتاع الجمالی : نتیجه لمشارکتک فی عملیه الاکتشاف

الفنی لدلاله النص.

و الآن لنعد إلی النصوص المفسّره ثمّ لنربط بینها و بین تذوّقنا الفنی لهاتین الصورتین «لیس البرّ بأن تأتوا البیوت من ظهورها» و «و أتوا البیوت من أبوابها» حتّی

تتبیّن لک جمالیه تینک الصورتین من خلال تذوقک الشخص، مضافاً إلی النصوص المفسره جمیعاً.

قبل کلِّ شیء ینبغی أن تضع فی ذهنک أنّ هاتین الصورتین تنتسبان إلی «الرمز»، أی أ نّهما صورتان رمزیتان و لیس استعارهً أو تشبیهاً أو تمثیلًا... الخ. و السبب فی ذلک أنّ

۱- البقره / ۱۸۹ .

البیوت و الأبواب و الظهور لا تتوقّع أن تکون عینات مادیه، بقدر ما یُمکننا أن نتوقّعها رموزاً و إشارات إلی أشیاء مادیه، بقدر ما یُمکننا أن نتوقعها رموزاً و إشارات إلی أشیاء

أخری، إلّا فی حاله واحده هی أن یوضّح المعصوم علیه السّلام أنها وارده فی قضیّه خاصّه. و هذا ما أوضحه الإمام الباقر علیه السّلام حینما أشار إلی أنّ المحرمین فی الحج

کانوا یدخلون إلی بیوتهم من ظهورها بعد أن ینقبوها، و لذلک ورد النهی عنها. لکنّ الإمام

الباقر علیه السّلام ورد عنه تفسیر آخر هو : أنّ المقصود من دخول البیوت من أبوابها لا من ظهورها هو : مطلق الأُمور، حیث ینبغی أن نتناول جمیع أمورنا من جهاتها المقرّره عند العقلاء.

کما ورد عن الإمام الباقر علیه السّلام نفسه تفسیر ثالث هو : أنّ أهل البیت علیهم السّلام هم الأبواب التی ینبغی أن یُتّجه إلیها.

و هذا التفسیر الأخیر هو – فی واقعه – مصداق للعنوان العام الذی تضمّنه التفسیر الثانی القائل بأنّ الأُمور ینبغی أن یُؤتی إلیها من جهاتها المقرّره عند العقلاء.

و الآن، قد یخیّل البعض – ممّن لا یمتلک رصیداً فنّیاً و علمیّاً – أنّ ورود تفسیرین أو

ثلاثه للإمام علیه السّلام مع الاختلاف فی بعضها مع الآخر، یجعل ذلک عرضه لعنصر الشک ! لکن بأدنی تأمّل، یمکنک أن تتبیّن مدی الإعجاز الفنّی المدهش للنصّ القرآنی

حینما تجد أنّ هذه التفسیرات – جمیعاً – قابله للاستیحاء الفنیّ. و هذا ما یجعلک أن

تحکم من جانب بأنّ صورتی «دخول البیوت من أبوابها و لیس ظهورها» هما (رمز)، وفی نفس الوقت، هما : تفسیر ورد فی قضیّه خاصّه بممارسه الحجّ، و هذا هو ذروه الفن العظیم.

و لک أن تسأل : کیف یتمّ التوفیق بین قولنا : إنّهما رمز، و قولنا : إنّهما «حقیقه»، وردت فی قضیه خاصّه؟ و نجیبک : إنّ من إحدی سمات الفن العظیم أن ینطلق من (الخاصّ) إلی (العام)، أن یتّجه من قضیّه خاصّه (مثل الحجّ) إلی قضیّه عامّه (مثل : إتیان الأُمور من أبوابها)، و من جمله ذلک : القضیه الذاهبه إلی أنّ أهل البیت علیهم السّلام هم الأبواب إلی اللّه تعالی. فأنت تجد هنا أنّ العباره الفنیه القائله : لا تأتوا البیوت من ظهورها

و لکن من أبوابها. هذه العباره تجدها مشحونه بحقائق و رموز متنوعه، و لیست عباره عادیه ذات دلاله محدوده، إنّها صیاغه فنّیه ذات إمتاع کبیر فی عملیه التذوق الفنّی.

ألا تتحسس عند قراءتک العباره المذکوره «لا تأتوا البیوت» من ظهورها، بل من أبوابها، إنّک أمام ثروهٍ ذهنیه و معرفیه، و فنّیه ؟ ألا تتحسّس أنـک مرهً أمام فریق من الحجّاج کانوا ذات یوم یجهلون المناسک ؟ و أنّک مرّه أمام قضیه تصحّح للناس طریقه ممارسه النُسُک ؟ و أ نّک مرهً أمام قضیه تُطالبک بأن تتأنی و تعمل عقلک فی ممارستک

لأعمالـک، ألا تتحسـس أ نّک أمام قضیّه تقول لک : ینبغی أن تتمسّک بأهل البیت علیهم السّلام ؟ ألا یتداعی ذهنک - بعد ذلک - إلی الحدیث المعروف الوارد عن النّبیّ صلی اللّه

علیه و آله أ نّه مدینه العلم و علیّ علیه السّلام بابها ؟ ألا یتداعی ذهنک إلی جمله من المفهومات و المعانی الأُخری المرتبطه بهذا الشأن ؟

إنّ أمثله هـذا التداعی فی الـذهن و أمثله تلکم التفسیرات الرمزیه، و أمثله تلکم التفسیرات الوارده فی قضیه خاصّه بالحج، أو بسواه، أو بأهل البیت علیهم السّلام... الخ.

أمثله هذه الاستیحاءات الفنّیه تکشف لک عن مدی جمالیه الصیاغه للصور القرآنیه الکریمه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «الحج أشهر معلومات فمن فرض فیهنّ الحجّ فلا رفثَ و لا فسوقَ و لا جدال فی الحج و ما تفعلوا من خیرٍ یعلمه اللّه و تزوّدوا فإنّ خیر الزاد التقوی و اتّقون یا أُولی ألالباب»(۱)

فی هـذه الآیه صوره فنّیه هی «و تزوّدوا فإنّ خیر الزّاد التقوی»، هـذه الصوره تنتسب إلی ما نُسمّیه ب «التمثیل». و لا نحسبک تتردّد لحظه فی أنّ هـذه الصوره التمثیلیّه تظلّ من الوضوح بمکان کبیر بحیث یستوعب معناها أبسط إنسان. و من الحقائق المعروفه فی حقل الفنّ : إنّ قیمه العباره الفنیه تتضخم بقدر ما تجنح إلی السهوله و الیسر. و لذلک فإنّ

۱- البقره / ۱۹۷ .

أيّه صوره فنّيه : تمثيلاً كانت أو تشبيهاً أو استعارهً، تكتسب قيمتها بقدر ما تستند أطراف

الصوره إلى ما هو مألوف و واضح فى تجارب الناس.

و فى ضوء هـذه الحقـائق التى نحسبك على معرفه بها، يُحسن بنا أن نعرض للصوره التمثيليه المشار إليها، و نعنى بها (و تزوّدوا، فإنّ خير الزّاد : التّقوى).

هذه الصوره التمثيليه تقول بما مؤداه : إنّ أفضل ما يتزوّد به الإنسان فى هذه الدنيا هو تقوى اللّه تعالى. بيد أنّ الأهميّه الفنيه لهذه الصوره تتجسّـد أوّلاً فى كونها مستنده إلى خبرات و تجارب يعرفها أدنى شخص، و هى تجربه (الزاد) أو (الطعام) الذى تتناوله يومياً، و ندرك بأ نّه أهمّ حاجه حيويهٍ لابدّ من إشباعها، و إلاّ تعرّض الانسان لخطر

الموت. كما نعرف جميعاً بأنّ الطعام أو الزاد تتفاوت قيمته و أهميته من طعام لآخر، من

حيث معطياته الصحيّه و الذوقيه. فهناك من الطعام ما يحمل عناصر كيميائيه تزيد من حيويه البدن، و هناك من الطعام ما يقترن بتذوّق خاص، و هكذا.

هذه الخبرات نألفها جميعاً بنحوٍ لا يحتاج إلى التوضيح، لكن، إذا وضعناها فى اعتبارنا، و أخضعناها للصوره التمثيليه القائله (فإنّ خير الزاد التقوى)، حينئذ نُدرك مدى معطاها الفنى، من حيث وضوحها فى أذهان الناس جميعاً، لكن، تظلّ القيمه الفنيه الضخمه لهذه الصوره الواضحه هى : ما تضمنه من دلالات عميقه كلّ العمق، و هذا ما يكسب الفن أهميته القصوى، حيث إنّ الوضوح و العمق حينما يتحققان فى نص فنى، حينئذ يكتسب الفن - كما كررنا - قيمته الحقيقيه المتمثله فى قابليته الفن على توصيل

الحقائق إلى الآخرين بنحوها الواضح و العميق.

إنّ (عمق) هذه الصوره يتمثّل فى انتخاب (الزّاد) أو (الطعام) و جعله (تمثيلاً) أو تجسيداً ل«التقوى». و بكلمه أُخرى : إنّ العلاقه المستحدثه بين (الزاد) و (التقوى) تحمل

دلالهً عميقه كل العمق، حين تضع فى اعتبارك أنّ الزاد ما دام يمثّل أهمّ حاجه حيويه تتوقّف عليها استمراريه حياه الإنسان، حينئذٍ فإنّ استحداث علاقهٍ بينه و بين أهمّ سلوك

عبادى مطلوب من الانسان، مثل هذه العلاقه تكشف عن عمق الصوره المشار إليها، طالما انتخب النصّ أهمّ حاجه بدنيه و ربطها بأهمّ حاجه عباديه، ليتنقل من الحديث عمّا

هو واضح فی أذهان النّاس و تجاربهم، إلی ما هو غائب عنهم أو بعید عن تجاربهم، و هو : التقوی.

«التقوی» هی : ممارسه الأعمال العبادیه التی یُطالب بها الشخص فی الحیاه، مادام الإنسان - أساساً - قد أبدعه اللّه تعالی من أجل ممارسه مهمّته العبادیه (و ما خلقت

الجنّ و الإنس إلّا لیعبدون).

فإذا کان الإنسان یعنی بالطعام - فی صعید الإشباع الدنیوی، و هو إشباع عابر لحیاه مؤقته لا تتجاوز سنوات معدوده، حینئذٍ، فإنّ الإشباع الأُخروی و هو مرتبط بحیاه خالده لا نهایه لها، لابدّ أن یتطلّب طعاماً خاصّاً یتناسب مع أهمّیه الحاجه الخالده،

و«التقوی» هی ذلک الطعام أو الزاد الذی یحقق الإشباع الخالد فی الحیاه الآخره الخالده.

لذلک یمکنک أن تبیّن مدی عمق هذه الصوره الواضحه کلّ الوضوح، من حیث ربطها بین الزاد العابر فی حیاه عابره و بین الزاد الخالد فی حیاهٍ خالده، و هو ما یکشف

أهمّیه «التقوی»، و لفت نظر الإنسان إلیها، حینما یضع فی ذهنه أنّ الالتزام بأوامره تعالی ونواهیه هو التجسید الحیّ لمفهوم «التقوی»، و من ثمّ ما تتطلبه التقوی من ممارسات استمراریه فی مجاهده الشهوات و الإقبال علی الطاعات.

إذن : أمکنک أن تتبیّن مدی أهمّیه هذه الصوره من حیث ارتباطها بالسلوک العبادی، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «فإذا قضیتم مناسککم فاذکروا اللّه کثیراً کذکرکم آباءکم أو أشدّ ذکراً فمن الناس من یقول ربّنا آتنا فی الدنیا و ما له فی الآخره من خلاق»(۱)

فی هذه الآیه، نلحظ (تشبیها) هو قوله تعالی (کذکرکم آباءکم أو اشدّ ذکراً)... الآیه الکریمه تتحدّث - کما هو واضح لدیک - عن مناسک الحجّ، حیث تشیر إلی أنّ الحاجّ عندما یقضی مناسکه فلیذکر اللّه کثیراً علی نحو ما یذکر آباءه أو أشدّ ذکراً من ذلک.

۱- البقره / ۲۰۰ .

و ما يعنينا من الآيه هو الصوره التشبيهيه فيها، لملاحظه خصائصها الفنيه. فما هى هذه الخصائص ؟

من الحقائق الفنّيه التى نحسب أ نّك على إحاطه بها، هو : أنّ «التشبيه» على نمطين، أحدهما : التشبيه الواقعى، و الآخر : التشبيه المجازى أو التخيّلى. فالتشبيه التخيّلى هو التشبيه الذى يعتمد انتخاب ظاهره لا علاقه لها بالشىء الذى يُرادُ مقارنته بشىء آخر

يُشبهه، مثل تشبيه السفن فى المياه بالجبال فى البرِّ، حيث نلحظ هذا التشبيه فى قوله

تعالى (و له الجوارى المنشآت فى البحر كالأعلام) - أى كالجبال، فالجبل هو غير السفينه، كما أنّ حركته غير حركه السفينه، و مظهره الخارجى غير مظهر السفينه، إلاّ أنّ

النّص القرآنى أوجد (علاقهً) مجازيّه بينهما.

و هذا التشبيه يختلف عن نمطٍ آخر من التشبيه الذى أسميناه ب-«التشبيه الواقعى»، حيث إنّ العلاقه بين «المشبّه» و «المشبّه به» علاقه حقيقيّه ذات واقع حسّى يحياه الشخص فعلاً و هو ما تلحظه فى التشبيه القائل (فاذكروا اللّه كثيراً كذكركم آباءكم أو أشدّ ذكراً). و كلّ من التشبيهين (المجازى و الواقعى) له جماليته عند التشبيه الآخر.

إنّ الحجّاج - كما يقول الامام الباقر - عليه السّلام - كانوا يجتمعون هناك، بعد أن يفرغوا من مناسكهم، و كانوا يشغلون أوقاتهم بذكر الآباء والأجداد و يعدّون مآثرهم. فهذا الذكر لآبائهم و أجدادهم (واقع) يحياه بعض الحجّاج. و أنت تلحظ أنّ هذا الواقع قد جعله النصّ (مشبّهاً به)، يشبّه به واقعاً آخر هو : ذكر اللّه تعالى مقابل ذكر الناس لآبائهم و أجدادهم. ففى الحالين يمكنك أن تلحظ (ذكراً)، و أن تلحظ هذا الذكر لكلٍّ من اللّه

تعالى و الآباء. و أن تلحظه منصبّاً على تمجيدٍ و تثمين لله تعالى أو للناس. و كما قلنا، فإنّ لهذا التشبيه «الواقعى» جماليّته مقابل الجماليّه التى نلحظها فى التشبيه المجازى أيضاً.

و الآن، ما هى الخصائص الجماليه لهذا التشبيه ؟

الخصيصه الأولى لهذا التشبيه، يمكنك أن تتبيّنها من خلال انتخاب النصِّ لواحدٍ من أهمّ الدوافع البشريّه، ألا و هو (الانتماء الذاتى)، حيث إنّ (الذات الفرديه) للشخص قد تقتصر على ما هو فردى يمسّ كيانه فحسب، و قد تتسع لتشمل (الذات القرابيه) مثل

الأب و الجدّ... الخ. و فی الحالین فإنّ اهتمام الشخص لابدّ أن ینصبّ علی ما هو لصیق بذاته.

لـذلک حینمـا ینتقی النصّ القرآنی ظـاهره ذکر الآبـاء و یربطهـا أو یجعلهـا رابطه بین ذکر الإنسـان لله تعـالی و بین ذکره للآباء، یکون حینئذٍ قد أوضح بجلاء مدی أهمّیه ذکر اللّه

تعـالی انطلاقـاً من الحقیقه الـذاهبه إلی أنّ ذکر الآبـاء لصـیق باهتمامات الإنسان، و من ثمّ ینبغی أن یکون ذکر اللّه تعالی لصـیقاً باهتمامات الانسان أیضاً.

لکن، هل تستخلص بأنّ النصّ قد استهدف مجرّد التماثل أو التساوی بین ذکر الإنسان لآبائه و بین ذکره لله تعالی ؟.

طبیعیاً، لا.

و لـذلک اتّجه النصّ - کمـا لحظت - إلی تشـبیه آخر، فرعه علی التشـبیه السـابق، و هـو قـوله تعـالی : (أو أشـدّ ذکراً)، أی : أنّ الأفضل أن یکون ذکر الإنسان لله تعالی أشدّ درجهً من ذکر الإنسان لآبائه.

و لـذلک أیضـاً، تجـد أنّ النصّ قـد اسـتخدم مـا أسـمیناه ب-«تشـبیه التفـاوت» مقابـل التشـبیه المتسـاوی أو المشترک. فـالتشبیه المتفاوت هو التشبیه الذی یصبح فیه (المشبه)

أعلی درجه من (المشبه به)، أی : یصبح ذکر اللّه تعالی أعلی درجه من ذکر الإنسان لآبائه.

و لاـ أظنّک بحاجه إلی التـذکیر بواقعیه مثل هـذا التشبیه المتفاوت، مادمنا نعرف بوضوح أنّ اللّه تعالی هو الحقیقه المطلقه التی ینبغی ألاّـ یغفـل الإنسـان عنها. و الـذکر هو أحـد مصادیق هـذه الحقیقه، بخاصّهٍ إذا أخـذنا بنظر الاعتبار أنّ النصوص الإسـلامیّه تطالبنا

بأن نحبّ فی اللّه و نبغض فی اللّه. بمعنی أنّ محبّه الإنسان لآبائه متفرعه عن محبّته لله تعالی، لـذلک لابدّ أن تکون محبّه الأصـل اشدّ من محبّه الفرع. أمکنک أن تتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه للتشبیه المتقدّم، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «و من النّاس من یُعجبک قوله فی الحیاه الدنیا و یشهد اللّه علی ما فی

قلبه هو ألدّ الخصام * و إذا تولّى سعى فى الأرض ليُفسد فيها و يُهلك الحرث و النّسل و اللّه لا يحبّ الفساد»(۱).

الصوره الفنيه التى نريد أن نحدّثك عنها فى هذا النصّ، هى صوره (و يهلك الحرث والنّسل)... الصوره، جاءت فى سياق الحديث عن بعض الناس ممّن يتظاهر بالسلوك الحسن و يحلف باللّه تعالى على صدق إيمانه. و لكنّه - فى ميدان العمل - يمارس عمليه الإفساد فى الأرض عندما تُتاح له فرصه التحكّم فى رقاب الآخرين. و يلاحظ أنّ النص ركّز على أحد أشكال الإفساد فى الأرض، و هو : إهلاك الحرث و النسل، أى : الصوره الفنيه التى نريد أن نحدّثك عنها. فما هى الخصائص الفنيه لهذه الصوره ؟

الصوره المشار إليها، تنتسب إلى (الرمز). و هذا الرمز مكثّف جدّاً، بحيث تتفجّر منه دلالات متنوعه لا حدود لها. فنحن أمام عبارتين رمزيتين، هما : الحرث و النسل. أمّا (الحرث) فهو (الزرع) فى دلالته المعجميّه، كما أ نّه يرتبط بعمليه حرث الأرض، من تقليبها و تسميدها... الخ. و أمّا (النّسل) فهو : الذريّه من الأشخاص أو مطلق الموجودات

ذات الروح... و عندما يقول النصّ القرآنى الكريم : إنّ بعض المفسدين يهلك الحرث والنسل عندما يتحكّم فى رقاب الناس، حينئذٍ ما الذى سيتداعى إلى ذهنك من هذين الرمزين ؟

و نحدّثك أوّلاً عن (الحرث).

لقد أشارت النصوص المفسّره إلى أنّ الإمام الصادق عليه السّلام، قد أوضح بأنّ (الحرث) يرمز إلى «الدين». و هذا يعنى أنّ المفسد فى الأرض يسعى لمحاربه الإسلام. وأمّا (النسل) فيرمز به إلى «الناس»،

و فى ضوء هذين التفسيرين المأثورين عن الإمام عليه السّلام نستخلص بأنّ المفسد فى الأرض يسعى لأن يبيد المسلمين و الناس جميعاً. بمعنى أنّ المنحرف عن الدين لا تقتصر محاربته على المتدينين، بل تتجاوزهم إلى مطلق الناس. و هى حقيقه

۱- البقره / ۲۰۵ - ۲۰۴ .

واضحه دون أدنى شک، إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ المنحرف هو شخصیه مضطربه (من حیث البناء النفسی). و المضطرب أو المریض یحمل نزعه عدوانیه حیال کلّ ما هو خیر، بل حیال مطلق الموجودات، بحیث یتلذّذ بتعذیب الآخرین، أیّاً کانوا.

إذن : تفسیر الإمام علیه السّلام لهذین الرمزین، شدّد علی الزاویه النفسیه من شخصیه المنحرف، کما رکّز علی مفهوم «الإهلاک» لجمیع الناس، أی : محاوله المنحرف أن یهلک الناس جمیعاً، المتدیّن منهم و غیر المتدیّن أیضاً. لکن، إذا أخذنا بنظر الاعتبار،

أنّ النصّ القرآنی الکریم، یصوغ (الرمز) أو العباره القرآنیه الکریمه بنحوٍ مزدوج، حیث

یبیّن دلالته علی لسان المعصوم علیه السّلام من جانب، و یترک للقاری ء أن یستخدم خبراته و تجاربه الذوقیّه من جانب آخر. و هذه هی إحدی مهمات الرمز القرآنی الکریم.

و الآن، فی ضوء المهمه المزدوجه للرمز، ماذا یمکنک أن تستخلص - مضافاً إلی ما أوضحه الإمام علیه السّلام - من دلالات ؟

لقد أورد المفسّرون أکثر من استیحاء لهذین الرمزین، منها : أنّ الحرث هو النبت مطلقاً، و أنّ النّسل هو الأولاد مطلقاً. و منها : أنّ المقصود من الحرث هو النساء، والمقصود من النسل هو الذریّه... الخ.

بید أنّ أمثله هذا الاستیحاء تظلّ مجرّد تنویع أو تکثیر لعنصر الاستجابه الفنّیه للرمز،

و هی استجابه قد حدّدها الإمام علیه السّلام بنحوٍ عام - کما قلنا - بحیث تظلّ هی الدلاله المقصوده حقّاً. و تظلّ ما عداها عناصر إضافه متروکه إلی القاری ء یتحقّق من

خلالها إمتاع فنّی ینبع من کونه - أی القاری ء - سوف یتحسّس بإمتاع أکثر حینما یسهم

فی کشف الدلالات بنفسه.

فأنت حینما تستوحی من (الحرث) کلّ ما فی الأرض من خیرات مثلاً، و حینما تستوحی من (النسل) کلّ ما یدّخره المجتمع من طاقه بشریه، حینئذٍ یتضخم عنصر الإقناع بکون المفسد فی الأرض لا یترک شیئاً إلاّ و أتی علیه.

و بهذا ؛ أمکنک أن تتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه لهذین الرمزین (الحرث و النسل)، حینما أوضح الإمام علیه السّلام دلالتهما المتمثلتین فی محاوله إهلاک المفسد فی

الأرض لكلّ من الدين و الناس، مضافاً إلى ما يُمكنك أن تستخلص من ذلك : دلالاتٍ إضافيّه يتّسع بها هذا الرمز أو ذاک، بالنحو الذی حدثناک عنه.

قال تعالى فی محكم كتابه الحكيم : « يا أيها الذين آمنوا ادخلوا فی السّلم كافّه ولا تتّبعوا خُطواتِ الشيطان إنّه لكم عدوّ مبين»(۱).

لو دقّقت النظر فی هذه الآيه لواجهتک صورتان فنّيتان، تبدوان بسيطتين كلّ البساطه، هما : الدخول فی السّلم و عدم اتباع خطوات الشيطان. كلّ واحدهٍ من هاتين الصورتين تجسّد «استعاره» ذات دلالات غنيّه و مثيرهٍ. و الاستعاره - كما تعرف - هی :

إيجاد علاقه بين شيئين، و ذلک من خلال إكساب أحدهما صفه الآخر. فما هی - إذن - خصائص الصفات المتبادله فی هاتين الاستعارتين ؟

الاستعاره الأولى، تطالب المؤمنين بالدخول فی السلم. و السّؤال أوّلاً، هو : ما المقصود بالسلم ؟ النصوص المفسّره تشير إلى أنّ المقصود من السّلم هو : الإسلام، أو

الطاعه، أو الولايه... أمّا الظهور اللغوی لهذه العباره فيشير إلى «المسالمه» التی تقابل

«العدوان». و الآن، إذا ضممت كلاًّ من هاتين الدلالتين : الاصطلاحيّه و اللغويه، أی : السلم بما هو إسلام أو طاعه او ولايه، و بما هو مسالمه مقابل النزعه العدوانيه، أمكنک أن تستخلص بسهولهٍ أنّ هذه الصوره تطالبک بما هو إسلامی غير منفصل عمّا هو محبّه وخيرٌ، يستوی فی ذلک أن يكون ما هو «إسلامی» هو : مبادی الرساله أو الطاعه أو الولايه.

لكن، لم نحدثک حتّى الآن عن التركيب الفنی لهذه العباره و علامتها بالعنصر الاستعاری.

لقد أكسب النصّ «السلم» صفه «الدخول». و أظنّک تُدرک بسهوله أنَّ «الدخول» إلى رحاب الشیء يعنی : الاستقرار و الثبات فی ذلک المكان، بما يواكب هذا الاستقرار والثبات من مشاعر الطمأنينه و الأمن و التوازن النفسی.

إذن : الدخول فی السلم يعنی استعاره بما هو آمن و مطمئن و متوازن. و هذا هو قمّه

۱- البقره / ۲۰۸ .

مـا يتطلّع إليه الإنسان، بحيث يمكنك أن تستخلص من هـذا كلّه أنّ الإسـلام أو الطاعه أو الولايه هى : تحقيق لأعلى مستويات الإشباع لحاجات الإنسان.

لكن ينبغى أن نلفت نظرك إلى أنّ جماليه هـذه الاستعاره (الـدخول فى السـلم) سـوف تتضـخّم حينمـا ننقلـك إلى الاستعاره الأخرى التى تبعتها، و هى قوله تعالى : (و لا تتّبعوا

خطوات الشيطان)، حيث تُعدّ هذه الاستعاره مكمله لسابقتها، و مرتبطه عضوياً و

فنياً بها... فما هى – اذن – خصائص الاستعاره الجديده ؟

الاستعاره تقول : (لا تتّبعوا خطوات الشّيطان). و كان بمقدور النصّ أن يقول (لاتتبعوا الشيطان). و لكنّه خلع على هذه الظاهره، صفه «الخطوات»، أى : جعل للشيطان

خطوات أو أرجلاً تخطو. أيضاً، نظنُّك تُدرك بسهوله أنّ إكساب السلوك الشيطانى صفه «المشى» أو «الخطوات»، ثمّ : إتّباع الإنسان لتلكم الخطوات، سوف يكسب المعنى المقصود مزيداً من العمق، لأنّ إتّباع خطوات الآخرين دون أن يُفكّر الإنسان فى الجهه

التى يتحرّك إليها، يعنى : تعطيلاً لفكر الإنسان و سلخه من دائره العقل أساساً. و هذا هو ما تستهدفه الاستعاره المذكوره. إلاّ أنّ ما نودّ أن نلفت نظرك إليه هو : العلاقه الفنيه بين «الدخول فى السلم» و بين «عدم اتّباع خطوات الشيطان..» و هذا ما نبدأ بتوضيحه، لتبيّن

لك مدى جماليّه هاتين الاستعارتين من خلال النظر إلى كلتيهما.

و لعلّك تتذكّر جيّداً، بأنّ ما قُلنا بأنّ الاستعاره الأولى (ادخلوا...) تعنى : أنّ الدخول

إلى رحاب الشيء يستدعى الثبات و الاستقرار فى ذلك المكان، و أنّ الاستقرار و الثبات

يعنى تحقيقاً للأمن و الطمأنينه، و التّوازن.

و هذا على العكس تماماً من عمليه (المشى) أو اتّباع خطوت الشيطان، فالدخول فى الإسلام و الطاعه و الولايه، هو : استقرار و ثبات. أمّا إطاعه الشيطان، فهى : مشى...

الأولى تقودُك إلى الأمن و الطمأنينه و التوازن، لأ نّها استقرار و ثبات. أمّا الأُخرى فتقودك إلى التعب لأ نّها مشى بما تواكبه من مشاعر التمزّق و التوتّر و القلق، نتيجةَ جهلك بالجهه التى يتحرّك إليها الشيطان.

إذن : أمكنك أن تُدرك مدى جماليّه هاتين الاستعارتين اللتين تتقابلان فى عمليه

(الاستقرار) و (المشی)، فضلاً عن جمالیه کلّ منهما، من حیث إکساب أُولاهما صفه (الدخول)، و إکساب الأخری صفه (عدم إشباع الخطوات)، فیما نستکشف من ذلک، جمالیه کلّ صوره من جانب، و جمالیه الترابط العضوی بینهما من جانب آخر، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی فی کتابه الکریم : «لا إکراه فی الدین قد تبیّن الرشد من الغیّ فمن یکفر بالطاغوت و یؤمن باللّه فقد استمسک بالعروه الوثقی لا انفصام لها و اللّه واسع علیم»(۱)

عندما تمعن النظر فی هذه الآیه الکریمه و ما بعدها، تواجهک أکثر من صوره فنّیه منها، و هی جمیعاً تنتسب إلی «الرمز» مثل صورتی (النور و الظلمات) فی الآیه التی تلحقها (اللّه ولی الذین آمنوا، یخرجهم من الظلمات إلی النور، و الذین کفروا أولیاؤهم

الطاغوت، یخرجونهم من النور إلی الظلمات...) حیث ترمز هاتان الصورتان إلی الإیمان و الکفر، أو ترمزان إلی (الرشد) و (الغی).

و بما أ نّنا نحدّثک عن رمزی (النّور) و (الظلمات) – لاحقاً – لذلک سنکتفی بلفت نظرک إلی الموقع الهندسی لهذین الرمزین (النور و الظلمات) و علاقتهما بالآیه التی نحدّثک عنها الآن، و هی (لا إکراه فی الدین قد تبیّن الرشد من الغی)، حیث إنّ (الرشد)

و(الغی) یُجسّدان مفهومین متقابلین یُشیران إلی معنی الإیمان و الکفر، و حیث إنّ النص

حوّل مفهومی الإیمان و الکفر، إلی رمزین هما : الرشد و الغی، ثمّ حول الرمزین الأخیرین

(الرشد و الغیّ) إلی رمزین فنّیین أوسع هما «النور و الظلمات». و بهذا النمط من التحویل

المزدوج للدلالات المتنوعه للعبارات، نکتشف مدی الأهمیّه الفنّیه فی هذه الصیاغه التی

حدثناک عنها. و حین ندعُ هذه الصور الرمزیه المباشره (الرشد) و (الغی) مقابل الإیمان

والکفر، و الصور الرمزیه غیر المباشره (النور و الظلمات) عبر عملیه التحویل التی

۱– البقره / ۲۵۶ .

حدّثناک عنهـا، و نتّجه إلی بـاقی الصـور الرمزیّه فی الآ ـیه الکریمه، نـواجه صـورتین رمزیـتین: همـا «الطـاغوت» حیث ترمز إلی الشیطان أو بدائله من السحر و الکهانه و الوثنیه

و مطلق القوی الانحرافیه، ثمّ الرمز القائل (فقد استمسک بالعروه الوثقی لانفصام لها).

وهذا الرمز الأخیر هو ما نعتزم لفت نظرک إلیه الآن، فنقول :

إنّ هذه الصوره ذات أطراف متنوعه، ففیها إشاره إلی «العروه الوثقی» و إشاره إلی عدم انفصامها، و إشاره إلی التمسّک بها.

هذه الأطراف الثلاثه من الصوره، بالرّغم وضوحها فی الأذهان، لابدّ من تفصـیل الکلام فیها، نظراً لما تتضـمّنه من دلالات عمیقه کلّ العمق.

لا شکّ، أنّ الصّوره تریـد أن تقول : إنّ الإسـلام هو الاتجاه الفکری الوحید الذی یقود الإنسان إلی الخیر، بحیث یحقّق للإنسان إشباعاً کاملاً لا تتخلله أیّه إحباطات أو عقبات.

لکن : لنر کیفیه الصیاغه الصوریه لهذا المعنی.

لقـد اسـتعار النصّ، أو رمز لمن یلتزم بمبـادی ء الاسـلام، صوره من یسـتمسک بـالعروه الوثقی التی لا ـ انفصام لها... فالعروه هی المقبض لکلِّ أداهٍ مثل الإبریق أو الـدلو أو سواهما من الأدوات التی تحتاج إلی مقبضٍ یمسک به الإنسان تلکم الأداه. فالمقبض نفسه لابـدّ من توفّره أساساً، و إلاّ ـ لمـا أمکن أن یفیـد الإنسـان من الأداه التی یریـد أن یمسـکها، و لکنّ الأهمّ من ذلک هو أن یکون المقبض من الإحکام و التماسک و القوّه بحیث لا یتعرّض إلی

الکسر أو السلخ الذی یؤدّی إلی فصل المقبض عن الأداه. و هذا ما استثمره النص، و جعله

رمزاً او استعاره لمن یتمسّک بالإسلام. لکن : کیف تمّ هذا الاستثمار للحقیقه المذکوره ؟

إنّ من یتمسّک بالإسـلام، یشـبه من یسـتمسک بالعروه أو المقبض لأداه ما. هـذا المقبض یتّسم بالوثاقه، أی : بالإحکام أو الشـدّ القویّ جداً. و هذا ما یجعل المتمسّک

بالإسلام قد اتّجه إلی التمسّک ب–«فکرٍ» محکم کلّ الإحکام، بحیث لا سبیل إلی التخلخل

فیه أبداً. فکما أنّ العروه الوثقی لا سبیل إلی انفصامها أو سلخها من الأداه، کذلک :

المتمسّک بالإسلام لا سبیل إلی تعرّضه لأ یّه هزّات أو توتّرات فی حیاته.

طبیعیاً، أنّ معیار الإحکام للعروه یتجسّد لیس فی الحیاه الدنیویه العابره، بل

يتجسّد فى الحياه الأبديّه، لأنّ ما هو دنيوىّ و عابر يشبه اللحظه العابره من عمر الإنسان الذى يمتدّ إلى سنوات، فاللحظه المتوتّره من العمر لا قيمه لها حيال السنوات. كذلك، لا قيمه للإشباعات الدنيويّه مقابل الإشباع الخالد الذى لا يحدّ بحدود. و حينئذٍ فإنّ الاستمساك بالعروه الوثقى التى لا انفصام لها، يرمز إلى الإشباع المستمرّ الذى لا انقطاع

له أبداً. و هذا هو سرّ الدلاله التى استهدفها النصّ فى الصوره المشار إليها، بالنحو الذى حدّثناك عنه.

قال تعالى : «اللّه ولى الذين آمنوا يُخرجهم من الظلمات إلى النور و الّذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظّلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون»(۱)

فى هذه الآيه الكريمه، أكثر من صوره فنيّه تنتسب إلى (الرمز)، مثل رمزى (النّور) و (الظّلمات) ، و مثل رمز (الطّاغوت). إنّ هذه الرموز تقول : إنّ اللّه تعالى ولىُ المؤمنين،

وإنّ الشّيطان ولىّ الكافرين. و أنّ اللّه تعالى يخرج المؤمنين من الظلمات إلى النور، أى يُخرجهم من ظلمات الكفر و الفسق و الشّر إلى نور الإيمان و الاستقامه و الخير.. الخ.

وعلى العكس من ذلك فإنّ الشّيطان يخرج الكافرين من نور الإيمان و الاستقامه و الخير

إلى ظلمات الكفر و الفسق و الشّر.

هذا هو ملخّص الرموز المشار إليها. لكن، ما يعنينا منها هو : الأسرار الفنيّه الكامنه فى هذه الرموز، و هذا ما نبدأ بتوضيحه لك الآن.

البلاغيون القدماء يذهبون إلى أنّ النّور "و" "الظّلمات" ، هما تشبيهان أو استعارتان، أى : أنّ اللّه تعالى شبّه الايمان ب(النور)، و شبّه الكفر ب(الظلمات)، أو أنّه تعالى استعار للإيمان صفه (النور)، و استعار للكفر صفه (الظلمات)، و بالرغم من إمكانيه أن يكون هذان الرمزان (النور و الظلمات) تشبيهاً أو استعارةً، كما ذهب قدماء البلاغيين إلى ذلك،

۱- البقره / ۲۵۷ .

ولكننا لا نوافقهم على هذا التفسير، لجمله من الأسباب، منها : أنّ التّشبيه هو مقارنه شيء بآخر بحيث تذكر فيها أداه التشبيه، كما لو قلت مثلاً (الإيمان كالنور). و أمّا إذا حذفت أداه التشبيه، فحينئذٍ تكون الصوره إمّا استعارةً كما لو قلت مثلاً (نور الإيمان)، او تمثيلاً كما لو قلت (الإيمان نور). و هذا كلّه فى حاله وجود طرفين يذكران فى الصوره، و هما (النور)

و(الإيمان).

إمّا إذا حُذِف أحدُ الطرفين، و بقى طرف واحد، و هو عباره (النور) كما نُلاحظ فى الآيه الكريمه، حينئذٍ تتحوّل الصوره إلى ما يسمّيه القدماء ب(الكنايه)، و ما نُسمّيه ب(الرمز)، حيث إنّ (الرمز) - و هو استخدام حديث - يتناول ما هو أعمّ من الكنايه، و يتجاوزها إلى

كلِّ ما يصحّ أن يكون (إشاره) لشىء محذوف، حيث تجد أنّ عباره (النور) بمثابه (إشاره)إلى شىء محذوف، هو : الإيمان أو الخير أو أىّ شيء آخر.. و أنّ عباره (الظلمات)

إشاره إلى شيء محذوف هو : الكفر أو الشرّ أو أىّ شيء آخر.

و لنلحظها من جديدٍ عبر النصّ القرآنى الكريم :

إنّ أهمّ ما ينبغى لفت نظرك إليه، هو : أنّ (الرمز) يتميّز عن غيره من الصور التشبيهيه، الاستعاريه و التمثيليّه و غيرها، بأ نّه يشع بايحاءات متنوعه، و لا يقتصر على معنىً

واحد، فأنت إذا استمعت إلى عباره (النور) أو (الظلمات) أمكنك أنّ تستوحى و تستحضر فى ذهنك جمله متنوعه من الدلالات، مثل : الإيمان، الاستقامه، الخير، الراحه، اليقين،

التوازن، الاستقرار، الأمن.. إلخ، و كذلك، إذا استمعت إلى عباره (الظلمات)، أمكنك أن

تستوحى و تستحضر فى ذهنك جمله من الدلالات، مثل الكفر، الفسق، الشرَ، الخوف، الاختلال، القلق.. الخ.

إذن : عندما انتخب النصّ القرآنى الكريم عبارتى (النور و الظلمات) فى قوله تعالى (اللّه ولىّ الذين آمنوا، يخرجهم من الظلمات إلى النور...)، إنّما سمح لنا بأن نتخيّل

ونستحضر و نستخلص جميع المعطيات التى ينطوى عليها الإيمان باللّه تعالى، أى كلّ ما هو محقّق لسعاده الإنسان دنيوياً و أُخروياً. و هذا ما لا يتمّ من خلال التشبيه أو الاستعاره، بل يتمّ من خلال قابليه (الرمز) على تفجيره للمعانى التى أشرنا إليها، ممّا يفسّر

لنا سرّاً واحداً من أسرار الفن المعجز الذى نلحظه فى التعبير القرآنى الكريم، بالنحو الذى

حدّثناك عنه.

قال تعالى فى سوره البقره بالنسبه إلى الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى : «مَثَلُ الّذين ينفقون أموالهم فى سبيل اللّه كمثل حبّه أنبتت سبع سنابل فى كلِّ سنبله مائه حبّه و اللّه يضاعف لمن يشاء و اللّه واسع عليم»(۱).

أمامك واحدٌ من التشبيهات القرآنيه الكريمه التى تعتمد ظاهره «العدد» فى توضيح الحقائق.

الحقيقه التى يعتزم النصّ القرآنى الكريم تقديمها، هى : عمليه الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى. و الهدف الذى يعتزم توضيحه هو : مضاعفه الجزاء المترتّب على الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى.

و الجزاء - كما تعرف - فضلًا عن كونه - أساساً - هو الجزاء الأخروى، إلاّ أ نّه قد يكون دنيوياً أيضاً، بخاصّه فى قضايا «الإنفاق» التى تؤكّد النصوص - كتاباً و سُنّهً - أ نّه يستتلى تعويضاتٍ ليست مماثله، بل مضاعفهً، كما هو مطروحٌ فى الصّوره التشبيهيه التى

تواجهها الآن.

التشبيه يقول : إنّ من ينفق أمواله فى سبيل اللّه تعالى، سوف يعوّضه اللّه تعالى عن ذلك بسبعمائه ضعف. و هذا العدد لم يقدّمه النصّ مباشره، بل من خلال التشبيه بحبّه.

و قد أثار بعض المفسّرين قضيّه العدد المذكور، من حيث تماميّته أو عدمها، ذاهباً إلى أنّ ذلك فى نطاق التأكيد على عنصر «المضاعفه»، و امّا تماميه العدد أو عدمها فأمر

يُرمز به إلى عنصر "المضاعفه" لا غير.

و الآن، إنّ ما نستهدف توضيحه لك هو : إنّ التشبيه القرآنى يتميّز عن سواه بكونه (واقعياً)، لا يعتمد المبالغه أو الإحاله، كما هو ملاحظ فى النصوص البشريه. إلاّ أنّ (الواقع)

۱- البقره / ۲۶۱ .

لا ینحصر فی ما هو (حسیّ) فحسب، بل یتجاوزه إلی ما هو (نفسی) و (غیبی). إنّ (الواقع) لا ینحصر فی المحسوسات التی تعتمد البصر و السمع أو الشّمّ.. الخ، بل قد یکون (نفسیاً)

کما لو شبّهت الـذنب مثلاً بجبل یجثم علی الصـدر، حیث إنّ الجبل لا یجثم علی الصـدر عملیاً، و لکنّه (نفسـیاً) یتحقّق ذلک و أکثر.

و هکذا بالنسبه إلی التشبیه بعوالم الغیب التی لا تعتمد إلاّ عنصر التصوّر أو التخیّل،

مثل تصوّرنا للملائکه و نحوهم مثلاً.

المستویات الـواقعیه من التشـبیه، سوف تتبینهـا بوضوح، عنـدما نحـدّثک عنهـا فی تضـاعیف دراسـتنا للصور القرآنیه لاحقـاً (ان شاءاللّه). لکن، ما نعتزم توضیحه لک الآن،

هو: أنّ التشبیه، لکی یکون واقعیاً فی مسـتویاته الثلاثه المذکوره، لا یعنی ضـروره «المطابقه» بین أطراف المشـبه و المشبّه به، بل یکتفی منها و لو بوجهٍ واحد من أوجه الشبه، لأنّ الهدف هو توضیح و تعمیق الشیء و لیس التطابق بینه و بین المشبّه به.

و لو عدنا الآن إلی التشبیه الذی أوضح بأنّ الإنفاق یشـبه – من حیث مضاعفه تعویضه – الحبّه التی أنبتت سـبع سنابل، و فی کلّ واحده منها مائه حبّه، لأمکننا أن نقرّر

بأنّ (وجه الشبه) هنا – لیس ضبط العدد – بل کثرته. و الکثره – کما هو واضح لدیک – لا

تسـتدعی ضـبطاً (إحصائیاً) بقدر ما تعتمد التقریب للشـیء. و التقریب للشیء یعتمد – فی أشکاله – ظاهره «الفرضیه»، أی کما لو افترضت أنّ هذا النبات أو ذاک یحمل مائه حبّه أو

أکثر أو أقلّ مثلاً.

إذن : التشبیه المتقدّم قد اعتمد «الافتراض»، و الافتراض لا یُنافی «الواقع»، بل یُسهم فی تقریب مفهومه فیالأذهان.

للمرّه الجدیـده، نُلفت نظرک إلی أنّ الصور التشبیهیه فی القرآن الکریم – و فی نصوص أهل البیت علیهم السّـلام أیضاً – تعتمد الواقع أساساً، کلّ ما فی الأمر أنّ «الواقع»

یتّخذ مستویات متنوعه من الصیاغه، بالنحو الذی ستقف علیه عند عرضنا للصور القرآنیه الکریمه، لاحقاً ان شاءاللّه.

قال تعالی بالنسبه إلی الانفاق فی سبیل اللّه تعالی :«یا أیها الذین آمنوا لا تبطلوا

صـدقاتكم بـالمنّ و الأذى كالـذى يُنفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخرفمثله كمثل صـفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدرون على شىء ممّا كسبوا واللّه لا يهدى القوم الكافرين»(۱)

هـذه الآـيه الكريمه، تنطوى على واحـد من التشبيهـات الملفته للنظر، من حيث تركيبته الفنّيه الـتى تقـترن بمـا هو معجز و مـثير و مدهش. و الأسرار الفنّيه التى تطبع هذا التشبيه المعجز، تتمثّل أولاً : فى كونه واحداً من أشكال ما يمكن أن نسمّيه ب–«التشبيه

المتـداخل»، أى : وجود تشـبيهين يتـداخل أحـدهما مع الآـخر على نحو الترتّب، بحيث يترتّب على التشبيه الأـوّل تشبيه آخر، مع ملاحظه أنّ التشبيهين يصبّان فى دلاله واحده،

على نحو ما نوضّحه لك الآن.

إنّ التشبيه الّذى نتحدّث عنه، يريد أن يقول : إنّ الرّجل الذى يتصدّق بأمواله على الفقراء، ثمّ يمنّ عليهم، أو يؤذيهم بالكلام غير اللائق، سوف يحبـط عمله و يُحرم من الثواب، إذ إنّ المفروض هو أنّ يتصـدّق فى سبيـل اللّه تعـالى، و ليس من أجل تحسـيس الفقراء بأ نّه ذو فضلٍ عليهم، أو ايـذائهم بكلامٍ يحسّسـهم بالهوان. و الآن، لننظر : كيف أنَّ النصّ القرآنى، قـد صاغ هذه الدلاله، من خلال التشبيه المتداخل.

لقـد شبّه أوّلاً اولئك الـذين يمنّون على الفقراء بصـدقتهم أو يؤذونهم بالكلام شـبّههم بالشـخص الـذى يُرائى فى صـدقته، أى : بالشـخص الـذى يُنفق أمواله من أجـل السـمعه أو الجـاه، و ليس من أجـل اللّه تعـالى. و بكلمه اُخرى : لقـد شـبّه النصّ القرآنى، شخص الذييمنّ على الفقراء بصدقته أو يوذيهم بالكلام، شبّهه بالمرائى الذى لا قيمه لعمله

العبـادى، ممّـا يعنى أنّ المنفق المنّـان و المؤذى يُشـبه المنفق المرائى الـذى لاـ يؤمن بـاللّه واليوم الآخر، بقـدر ما يؤمن بالناس و بكسب رضاهم.

و الآن، يمكنك أن تقول : بأنّ هذا التشبيه قد حقّق هدفه الفنّىّ، و استكمل جميع

۱– البقره / ۲۶۴ .

العناصر التى تتطلبها صياغه التشبيه، فهناك الطرف الأول من التشبيه (و هو المنفق المنّان و المؤذى)، أى : (المشبّه)، و هناك الطرف الآخر من التشبيه، (و هو : المنفق المرائى)، أى : (المشبّه به)، و هناك (وجه الشبه) – حسب المصطلح البلاغى – و هو (بطلان الانفاق، أى

إحباط العمل)، حيث قال النصّ (يا أيها الذين آمنوا : لا تُبطلوا صدقاتكم بالمنّ و الأذى،

كالذى يُنفق ماله رئاء الناس...إلخ)، فيكون (وجه الشبه) بين المنفق المنّان و المؤذى

وبين المنفق المرائى هو : بطلان العمل.

و لهذا، نكون أمام (تشبيه) مستكمل لعناصره، من «مشبّه» و «مشبّه به» و «وجه شبه». و لكنّك تلاحظ، أنّ النص لم يكتف بهذا التشبيه المستقل، بل داخل بينه و بين (مشبه به) آخر، فجعل التشبيه الأوّل (من مشبّه و مشبّه به و وجه شبه) جعله (مشبهاً)،

مقابل (مشبه به) آخر، هو قوله تعالى (فمثله كمثل صفوان عليه تراب فاصابه وابل فتركه

صلداً لا يقدرون على شيء مما كسبوا).

أى : جعل التشبيه الاوّل بجميع عناصره، طرفاً اوّل لتشبيه ثانٍ، جاء طرفه الآخر مشبهاً به جديداً هو : الحجاره الملساءُ التى علاها الغبار، و جاء المطر فأزال الغبار عنها، وتركها صلبه لا يمكن ردُّ الغبار عليها.

إنّ الأهميّه الفنّيه لهذا التشبيه المتداخل تتمثّل – كما لاحظت – فى كون النصّ القرآنى الكريم، قد شبّه أوّلاً عمل المنفق المنّان، بعمل المنفق المرائى، ثمّ شبّه كلاًّ من هذين الشخصين (المنّان و المرائى) شبّههما بالحجر الأملس الذى علاه الغبار، و أصابه

المطر، فأزال غباره و تركه صلداً، لا يمكن ردّ التراب إليه... فيكون النصّ بذلك، قد شبّه شيئاً بشيء، ثمّ شبّه هذين الشيئين بشيء ثالث، فجاء التشبيه – فى جملته – متداخلاً بالنحو الذى لحظناه.

و نعدّ مثل هذا التشبيه المتداخل من مختصّات القرآن الكريم فى صياغته للصور المعجزه فنّياً. و يعنينا الآن أن نحدّثك عن التشبيه الآخر، أى : الحجر الأملس الذى أصابه المطر و أزال الغبار منه و تركه صلباً، لا يمكن ردّ التراب عليه.

إنّ الأهميّه الفنّيه لهـذا التشبيه الـذى نلفت نظرك إليه، هى : أوّلاً، أ نّه حقّق هـدفين فى آنٍ واحـدٍ، فبـدلاً من أنّ يتعرّض لقضـيه الإنفاق المصحوب بالرياء، على حدهٍ، و الإنفاق

المصحوب بالمنّ على حده، بدلاً من ذلك، جمعهما فى آيهٍ واحده، محقّقاً بذلك، عنصر الاقتصاد الفنىّ فى التعبير.

ثانياً، إنّ النص القرآنى الكريم كان فى صـدد الحـديث عن المنفق المنّان و إحباط عمله، و ليس فى صـدد الحـديث عن المنفق المرائى، و لكنّه - و هذا هو سرّ الإعجاز الفنىّ

- أدخل قضيه المنفق المرائى ضمناً، حتّى يُذكّر المتلقّى بحقيقهٍ أخرى معروفه لديه -

وهى بُطلان عمل المرائى - فيكون بهذا النمط الفنّىّ غير المباشر، قد حقّق هدفاً مزدوجاً

فى آنٍ واحدٍ، بالنحو الذى تقدّمت الإشاره إليه.

إذا عرفت ذلك، حينئـذ ننتقل بك إلى الحـديث عن نفس التشبيه الذى تضـمّن تشبيه كلٍّ من المنّان و المرائى، بالحجر الأملس الذى أصابه المطر و أزال الغبار منه، بحيث لا يمكن ردّه إليه.

إنّ جماليه هذا التشبيه، تتمثّل فى أنّ المطر هو : ظاهر ذات عطاءٍ، و هذا يعنى أنها تشبه «الصدقه أو الإنفاق»، و هما عطاء كما هو اضح، إلاّ أنّ العطاء حينما لا يأخذ مكانه

الذى يناسبه، حينئذٍ تنتفى فائدته. فالمطر حينما يصيب حجراً أملس عليه التراب، إنّما

يُزيل التراب من الحجر أوّلاً ، و يترك الحجر صلباً ثانياً، و لا يدع مجالاً لردّ التراب عليه ثالثاً.

و هكذا شأن كلّ من المرائى و المنفق الذى يتصدّق ماله ثمّ يمنّ على الفقراء ويؤذيهم بكلامه. فالهدف من الانفاق هو : كسـب رضا اللّه تعالى أساساً، حيث يترتّب عليه الثّواب دنيوياً و أُخروياً، فإذا صحب الإنفاق رياءٌ أو منٌّ، حينئذٍ فإنّ المال يكون قد افتقد أوّلاً، و انتفى ثوابه ثانياً، و لا يمكن استرداده ثالثاً، تماماً كالحجر الذى فقد ترابه أوّلاً، و أصـبح صـلباً ثانياً، و لا يمكن ردّ التراب عليه ثالثاً.

إذن : أمكنك أن تتبيّن بوضوح، مدى العناصر المشتركه فى هذا التشبيه، بين كلٍّ من

المرائی و المنان، و بین الحجر الذی أصابه مطر... إلخ.

ینبغی لفت نظرک أیضاً، إلی أنّ هـذا التشبیه جاء فی سـیاق آیات أُخری جاءت قبلها «الـذین ینفقون أموالهم فی سبیل اللّه ثم لا یُتبعون مـا أنفقوا منّا و لا ـ أذیً لهم أجرهم عنـد ربّهم و لا خوفٌ علیهم و لا هم یحزنون * قولٌ معروفٌ و مغفرهٌ خیرٌ من صـدقه یتبعها

أذیً...»(۱)

فالملاحـظ أنّ التشبیه بالحجر الـذی أصابه المطر، جاء بعـد هـذه الآیات التی أشارت إلی (الأجر) الـذی یکسـبه المنفق، فی حاله عـدم المنِّ و الأـذی، و إلی أنّ الکلام الحسن وردّ السائل و عـدم إعطائه المال، أفضل من الصـدقه المصـحوبه بالمن و الأذی. و هذا الربط بین

الآیـات المتقـدّمه و التشـبیه، یکشـف عـن مـدی الإحکـام الهندسـی بین أجزاء النص القرآنی الکریم، من حیث علاقتهـا بعضـها بالآـخر، و هو أمر سوف نلحظه أیضـاً فی التشبیهـات الأُـخری التی سـیقدّمها النصّ فی صـعید الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی، بالنحو الذی سنوضّحه لاحقاً ان شاءاللّه.

قال تعالی بالنسبه لمن یُنفق أمواله فی سبیل اللّه تعالی : «و مثل الّذین یُنفقون

أموالَهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبیتاً من أنفسـهم کمثل جنّه بربوهٍ أصابها وابلٌ فآتت أُکُلَها ضعفَین فإن لم یُصبها وابل فطلّ و اللّه بما تعملون بصیر»(۲)

یقول هـذا التشبیه : إنّ من یُنفق أمواله من أجـل رضـا اللّه تعـالی، یکون مثـل إنفـاقه مثل مزرعه فی مکان مرتفع قـد أصابها مطر شدید، فصارت غلّتها ضعفین.

و حتّی فی حاله عـدم إصابه المطر الشدیـد لهـذه المزرعه، لابـدّ - بحکم موقعها - أن یُصـیبها المطر الضـعیف، بحیث تکون فی الحالات جمیعاً مزرعه ذات غلّه ینتفع بها.

و لعلّک تتساءلُ عن السّر الفنیّ لهذا التشبیه الذی یعرض للمزرعه و المطر و الغلّه

۱- البقره / ۲۶۳ - ۲۶۲ .

۲- البقره / ۲۶۵ .

التی تصبح ضعفین...الخ. فی حین أنک تتذکّر - فی تشبیهٍ أسبق - أنّ القرآن الکریم أشار إلی أنّ من یُنفق أمواله فی سبیل اللّه تعالی، یکون مثل إنفاقه، مثل حبّه أنبتت سبع سنابل، فی کلٍّ سنبله مائه حبه. أنّ الإنفاق هنا یکون مردوده سبعمائه ضعفٍ، فما هو السّر فی

ذلک؟

هنا، نلفت نظرک إلی أنّ کلاًّ من هذین التشبیهین : (ای التشبیه بالضعفین و التشبیه بسبعمائه ضعف) قد ورد فی سیاق خاصّ. فالتشبیه بسبعمائه ضعف، قد ورد فی سیاق الإنفاق بنحوٍ مطلق، أی : ما یترتّب علی الانفاق من ثواب. و أمّا التشبیه بضعفین فقد ورد فی سیاق آخر هو : الإنفاق الذی یقترن عند بعض الناس بالمنِّ و الأذی، حیث شبّه القرآن

الکریم هذا النمط من الناس بالمرائی، و شبّه کلاًّ من المرائی و المنفق المنّان المؤذی : بحجرٍ أملس علیه تراب فأصابَهُ وابل فترکه صلباً لا یُمکن ردُّ التراب علیه.

هنا، فی التشبیه الذی نتحدّث عنه الآن، جاءت المقارنه بین المنفق المنّان المؤذی الذی یشبه إنفاقه مطراً شدیداً (و هو : الوابل) الذی یصیب الحجر الأملس الذی یعلوه التراب، و بین المنفق ابتغاء مرضاه اللّه تعالی حیث شبّهه بالمزرعه التی أصابها مطرٌ شدیدٌ فآتت أُکلَها ضعفین... فجاء التشبیهان فی سیاق خاصٍّ هو : المطر الذی یصیب الحجر ویزیل ترابه، و بین المطر الذی یُصیب مزرعهً فی مکان مرتفع، حیث إنّ عطاء المزرعه، فی الحالات جمیعاً، یکون جیّداً و متمیّزاً؛ نظراً لموقع المزرعه.

و هذا یعنی أنّ عطاءها ضعفین جاء مقابلاً للحجر الّذی یصیبه المطر، و لیس مقابلاً لمستویات الثواب المطلق للإنفاق.

ولننظر إلی الصورتین و هما تنقلان لنا الفارق بین الإنفاق مع المنّ و الأذی و الإنفاق فی ابتغاء مرضاه اللّه، فی ضوء الحقائق التی استمعت إلیها، ننتقل بک إلی جمالیه هذا

التشبیه، فنقول : کم هو الفارق بین منفق منّان مؤذٍ یبذل قدراً من المال، فیفضی به هذا

الإنفاق إلی أنّ ینصبّ مطره الکثیر علی حجر أملس قد أُزیل التراب عنه، و بین منفق به

بذل ذلک القدر من المال ابتغاء مرضاه اللّه تعالی، فیفضی به هذا الإنفاق إلی أن ینصبّ

مطره الشدید علی مزرعه بربوه، تؤتی أُکُلها ضعفین، فإن لم یصبها المطر الکثیر، فإنّ

القلیل منه یصیبها، حیث إنه فی الحالتین لابدّ أن تؤتی المزرعه ثمارها. و هذا هو ثمن الإنفاق ابتغاء مرضاه اللّه تعالی، بینما یظلّ الإنفاق المصحوب بالریاء أو بالمنّ و الأذی هو الخسار الحتمیّ.

و قد تسأل : ما هو السرّ الفنیّ وراء هذین الرمزین (الوابل) و (الطّل)؟ أی : لماذا جاء

التشبیه للإنفاق بالمزرعه التی یصیبها مطرٌ شدید و إلاّ فیصیبها مطرٌ ضعیف، مع أنّ ثواب

الإنفاق یأخذ دائماً طرف الزیاده لا النقصان ؟

و نجیبک علی ذلک : أنّ مستویات النیّه ابتغاء مرضاه اللّه تعالی تتفاوت من شخص لآخر، و ذلک بقرینه قوله تعالی «مثل الذین ینفقون أمولهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبیتاً من أنفسهم»(۱) فالتثبیت هذا یعنی درجه البصیره أو الیقین، فبقدر الیقین یتحدّد قدر الثواب.

کما أنّ المطر - من جانب آخر - سواء أکان شدیداً أو ضعیفاً، فإنّه یزیل التراب الذی یعلو الزرع، حیث لحظت أنّ تشبیه المنفق المنّان قد أشار إلی التراب، و التشبیه الجدید

یشیر إلی إزاله التراب من خلال المطر، کما هو واضح.

و بعد ملاحظه هذه الصوره القرآنیّه و ما تنطوی علیه من أسرار فنّیه ننتقل بک إلی صوره أُخری تتحدث هی أیضاً عن ظاهره الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی.

قال تعالی : «أیودّ أحدکم أن تکون له جنّه من نخیل و أعناب.. یبیّن اللّه لکم الآیات لعلّکم تتفکّرون»(۲)

نحن الآن أمام صورهٍ فنّیه یُطلق علیها مصطلح (الصوره الاستدلالیه)، أی : الصوره التی یُستدلّ بها علی شیء آخر، من خلال التشابه القائم بین الشیئین، فهذه الصوره جاءت فی سیاق الحدیث عن إنفاق المال فی سبیل اللّه تعالی، حیث سبق أنّ لحظت أنّ النصّ القرآنی الکریم قدّم مجموعه من الصور التشبیهیه التی توضّح أهمیّه الإنفاق فی

سبیل اللّه، مثل قوله تعالی (مثل الذین ینفقون أموالهم فی سبیل اللّه کمثل حبّه أنبتت سبع

۱- البقره / ۲۶۵ .

۲- البقره / ۲۶۶ .

سنابل) و مثل قوله تعالى (مثل الذين يُنفقون اموالهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبيتاً من أنفسهم

كمثل جنّه بربوه فأصابها وابل...الخ). كما تتذكّر أ نّه تعالى قدّم مجموعه من الصور

التشبيهيه التى توضّح الإنفاق الذى لا يكون فى سبيل اللّه تعالى بل من أجل الرياء، أو الإنفاق المصحوب بالمنّ و الأذى، و هذا من نحو قوله تعالى (لا تُبطلوا صدقاتكم بالمنّ و الأذى كالذى يُنفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخر فمثله كمثل

صفوان عليه تراب فأصابه وابل..الخ). كلّ هذه التشبيهات سبق أنّ قدّمها النص القرآنى،

ليقارن بين من يُنفق أمواله فى سبيل اللّه تعالى و بين من ينفقها مصحوبه بغير رضا اللّه

تعالى.

أمّا الآن، فيقدم لنا صوره فنّيه أُخرى يختم بها عنصر الصياغه الصوريه للإنفاق، وهى: الصّوره الاستدلاليّه التى تقول : هل يحبّ أحدكم أن تكون له مزرعه عامره، ثم تلحق بهذه المزرعه آفه سماويّه فتبيدها، و ذلك عندما يكبر الإنسان و يُخلف ذريّه ضعفاء ؟

والسّؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الصوره و علاقتها بالصور التشبيهيّه التى حدثناك عنها ؟

إنّ هذه الصوره الفنّيه التى نُسمّيها بالاستدلال القصصى، تنطوى على أسرار جماليه ممتعه. إنّها استشهاد بأقصوصه و حكايه مفترضه، تستثمر - كما لاحظت - جمله عواطف، مثل عاطفه الأبوه و الشيخوخه، و الفقر، فى إثاره الموقف الذى تستهدف توصيله إلى المتلقّى.

إنّها تستحضر فى الذهن صوره والد كبير السنّ و له أولاد صغار يحتاجون إلى من يطعمهم و يشبع حاجاتهم، هذا الوالد الشيخ يمتلك مزرعةً عامره تتكفّل بتأمين هذه الحاجات.

إلاّ أنّ هذه المزرعه تحترق فجأه، و حينئذٍ تحترق كلّ آماله و تطلعاته، حيث تعصف به و بأولاده الذين يعنيه أمرهم كلّ العنايه، تعصف به الشدائد و الفقر و الجوع،

والحرمان من جميع مباهج الحياه.

إنّ استحضار مثل هذه الصوره فى الذهن تتداعى بذهن المتلقّى إلى التفكير بمستقبل الشخصيّه، و بما ينتظرها من مصير مفجع، و بما يواكب ذلك من مشاعر الندم والتحسّر على ما فاتها من العمل المطلوب الذى فرّطت فيه، سواء أكان هذا التفريط إنفاقاً

للمال فى غير سبيل اللّه تعالى، أو تقصيراً فى ممارسه مطلق الطاعات.

إذن : هـذه الصوره ذات الاسـتدلال القصصـى، قد انتخبت أوّلاً عناصـر إثاريه مثل عاطفه الأب حيال ذريّته، و مثل شدّه الحرمان من مصدر الرّزق، و مثل فجائيه الشدّه، أى: الاحتراق الفجائى للمزرعه... الخ.

كما أ نّها – ثانياً – قد نقلتنا من تجربه خاصّهٍ (الإنفاق فى غير سبيل اللّه)، إلى تجربه

عامّه تتّصل بمطلق السلوك غير العبادى، حيث تتركنا نتداعى بالذهن إلى ما نمارسه من الأعمال التى نتعجّل منها بإشباع حاجاتنا الـدنيويه العـابره، دون الالتفـات إلى نتائـج هـذه الإشـباع العـابر، بمـا تترتّب عليه من مسؤوليه آخرويّه، حيث يحبط عمل الإنسان عندئذٍ،

و يتمزّق حسرهً و نـدماً على مـا فاته من الطاعات التى أُمِرَ بممارسـتها من أجل اللّه تعالى. و بهـذا يمكنك أن تتبيّن مـدى أهميه الصياغه الفنّيه لهذه الصوره من حيث جماليه الأداء

(مثل : العنصر القصصى و الحكائى)، و سواها كالتشبيهات التى مرّت عليك من حيث معطياتها الفكريه التى نفيد منها فى تعديل السلوك العبادى، بالنحو الذى اوضحناه.

قال تعالى : – بالنسبه إلى ظاهره الربا – «الذين يأكلون الرّبا لا يقومون إلاّ كما يَقُومُ الّذى يتخبّطه الشيطان من المسّ ذلك بأ نّهم قـالوا إنّمـا البيع مثـل الرّبـا و أحـلّ اللّه البيع وحرّم الرّبـا فمن جـاءه موعظه من ربّه فـانتهى فله مـا سـلف و أمره إلى اللّه و من عاد فأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون»(۱)

نواجه فى هـذه الصوه التى تتحـدّث عن الرّبا، «تشبيهاً» فنّياً للأشـخاص المرابين عنـدما تقوم الساعه، حيث يُحشـرون مع الناس، و يتميّزون بعلامه خاصّهٍ، هى : هذا

۱– البقره / ۲۷۵ .

التشبيه الذى نحدّثک عنه.

التشبيه يقول : الشخص المرابى يظهر أمام الناس فى اليوم الآخر، كالمجنون الذى يمسّه الشيطان، حيث يتخبّط فى حركته و مشيه و قيامه.

و السّؤال هو : ما هو السرّ الفنّى لهذا التشبيه أوّلاً، ثمّ ما هو السرّ الفنّى للاستعاره التى سبقت هذا التشبيه، حيث تلحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد لجأ إلى الاستعاره فى معرض

وصفه لشخصيه المرابى، فقال : (الذين يأكلون الربا لا يقومون إلّا كما يقوم الذى يتخبّطه

الشيطان...)، فجعل (الربا) أكلاً، أى : خلع على ممارسه الرّبا (و هى تعامل مالى)، صفه

(الأكل) و هو ممارسه حيويه (تناول الطعام)، و هذا هو شأن الاستعاره، فجاءت الآيه الكريمه منطويه على صوره استعاريه هى : (أكل الرّبا)، ثمّ صورهٍ تشبيهيهٍ هى : (مماثله

المرابى للمجنون).

إنّ أحد الأسرار الفنيّه لهذه الآيه، أنّها اعتمدت صوره مركّبهً من صورتين جزئيتين هما : الاستعاره و التشبيه، إلّا أنّ الاستعاره جاءت ضمن التشبيه. و بكلمه جديده : إنّک

أمام تشبيه كلّىّ، هو : تشبيه المرابى بالمجنون، إلاّ أنّ المرابى (و هو الطرف الأوّل من التشبيه، قد جعل (استعارهً)، و جُعل المجنون طرفه الآخر. و هذا نمط من تركيب الصوره التى تشعّ بجماليّه خاصّهٍ دون أدنى شک.

أمّا الاستعاره - أى جعل الربا عمليّه أكل - فلأنّ المال أساساً يرتبط بأهمّ الحاجات الحيويه و هى : الطعام، بالقياس إلى الحاجات الأُخرى المتّصله بالملبس أو المركب أو

المسكن و سواها. و لذلک، فإنّ خلع صفه (الأكل) على عمليّه (الربا)، يحمل مسوّغاته الفنيه، كما لحظت. مضافاً إلى أنّ الأكل يرتبط - من جانب آخر - بأثره الكيميائى على

الجسم، بحيث يسبّب الفاسد منه أو المحرّم شرعياً منه، خللاً فى الجهاز الجسمى، و منه : الخلل العقلىّ و النفسىّ و العصبىّ الذى يجىء الصرع، ضمنه، واحداً من أشكال الخلل، متمثّلاً فى حركه المجنون الذى يتخبّط فى مشيه و قيامه. و من هنا، يمكنک أن تدرک مدى

وثاقه الصله الفنّيه بين الاستعاره التى لحظتها بالنسبه للمرابى الذى يأكل المال الحرام،

وبين تشبيهه بالمجنون الذى يتخبّط فى حركته. و هذا واحد من أسرار الفن المعجز فى

صور القرآن الكريم.

أمّا التشبيه نفسه (أی : تشبیه المرابی بحرکات المجنون) عندما یعرض أمام الناس فی الیوم الآخر، فیمکنک أن نستکشف سرّه أیضاً، عندما تربط بینه و بین الطعام الفاسد

الذی أشرنا إلیه، مضافاً إلی أنّ تمیّزه بمظهر ملفت للنظر، و هو قیامه الذی یشبه من

یتخبّطه الشیطان من المسّ، حیث یترنّح یمیناً و شمالاً، و حیث یتعثّر فی حرکته، و حیث

یقوم بحرکات غیر متوازنه، تثیر السخریّه والإشفاق علیه. کلّ أولئک، یجسّد مرأیً یلفت

نظر الناس إلیه، مصحوباً بالازدراء و السخریّه و الإشفاق، کما قلنا.

إذن : أمکنک - من جانب - أن تدرک السرّ الفنّی وراء هذا المظهر الذی یمیز المرابی فی عرصات القیامه، کما أمکنک - من جانب آخر - أن تُدرک السرّ الفنّی الکامن وراء هذا

التشبیه للمرابی بالمجنون الذی تخبّط فی حرکته، و علاقه ذلک بالاستعاره التی ربطت بین عملیّه الربا و عملیّه تناول الطعام، ممّا یکشف مثل هذا الترابط بین الاستعاره والتشبیه، عن مدی الإحکام القوی للصوره القرآنیه الکریمه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

سوره آل عمران

قال تعالی علی لسان عیسی علیه السّلام : «إنّی قد جئتکم بآیهٍ من ربّکم أَ نّی أخلق لکم من الطین کهیئه الطیر فأنفخ فیه فیکون طیراً باذن اللّه...»(۱)

و قال تعالی عن عیسی علیه السّلام و علاقته بآدم علیه السّلام : (إنّ مثل عیسی عند اللّه کمثل آدم خلقه من تراب...)

هاتان الآیتان الکریمتان تتضمّنان عنصراً صوریاً هو : «التشبیه». التشبیه الأوّل یقول (إنی أخلق لکم من الطین کهیئه الطّیر)، و التشبیه الآخر یقول (إنّ مثل عیسی عنداللّه کمثل آدم...) و ما یعنینا من هذین التشبیهین هو : أن نوضّح لک جانباً من الأسرار

الفنّیه لأمثله هذه التشبیهات التی تبدو و کأ نّها بسیطه جدّاً من جانبٍ، کما تبدو و کأ نّها تشبیهات علمیّه أکثر منها تشبیهات مجازیهً من جانب آخر.

و ما نودُّ أن نوضّحه لک هو : إنّ هذه التشبیهات علمیّه فعلاً أکثر منها مجازیهً، کما أ نّها ذات بساطه أیضاً. لکن، هل أنّ التشبیه العلمی لا أثر للفنّ فیه، و هل أنّ البساطه لا فنّ فیها؟ إنّ العکس هو الصّحیح تماماً. أی : أنک ستواجه فی هذین التشبیهین اللذین تطبعهما

البساطه و السمه العلمیه، ستواجه منهما إمتاعاً فنّیاً یبعث فیک الإثاره و الدهشه. و هذا ما نحاول أن نوضّح لک بعض جوانبه الآن.

و نبدأ أوّلاً بالتشبیه القائل : (إنّ مثل عیسی عنداللّه کمثل آدم، خلقه من تراب).

۱- آل عمران / ۴۹ .

التشبيه يريد أن يقول : إنّ عيسى عليه السّلام و قد خلق من غير أبٍ، يشبه آدم عليه السّلام و قد خلق من غير أب أيضاً. و لكنّك تلاحظ أنّ هذا التشبيه لم يُشر إلى أنّ كلاًـ من آدم و عيسى قد وُلدا من غير أب بقدر ما يمكنك أن تستنتج بنفسك هذه الدلاله. و هذه هى إحدى خصائص الفنّ التى ستتّضح أهمّيتها فيما بعد. و يجب أن تلاحظ أيضاً أنّ النصّ

عندما شبّه عيسى عليه السّلام بآدم عليه السّلام، لم يحدّثنا بشىء عن أصل الخلقه لعيسى، بل حدّثنا عن أصل الخلقه لآدم فأشار إلى أ نّه قد خُلق من التراب. و هذه هى الخصيصه الفنّيه الأُخرى فى التشبيه المتقدّم، فيما ستتّضح لك أهمّيتها فيما بعد أيضاً.

ثمّ يجب أن تلاحظ ثالثاً، بأنّ النصّ فى هذا التشبيه قد استخدم أداتين من أدوات التشبيه، و هما : «الكاف» و «مثل»، (إنّ مثل عيسى عند اللّه كمثل آدم)، فعباره (كمثل)

تتضمّن - كما هو واضح لديك - أداتين هما «الكاف» و «مثل». و هذا النوع من الاستخدام الفنّىّ لأدوات التشبيه، ينبغى أن تلاحظه أيضاً، حيث يشكّل خصيصه فنّيه ثالثهً من الخصائص الفنّيه التى نعتزم توضيحها لك. و نبدأ الآن بتوضيح هذه الجوانب،

فنقف بك أوّلاً عند الخصيصه الفنّيه الأولى، و نعنى بها : عدم إشاره التشبيه إلى أصل

عيسى عليه السّلام.

إنّ النصّ عندما يقول بأنّ عيسى عليه السّلام يشبه آدم عليه السّلام الذى خلقه من تراب ثمَّ قال له : كن فيكون، إنّما يركّز على عباره (كن فيكون) ، أى : إنّ إراده اللّه تعالى فى خلقه الإنسان إراده مطلقه، يكفى فيها أن يريد اللّه الشىء فيكون، و لذلك ورد فى الآيات السابقه على هذا التشبيه و ذلك عندما قالت مريم عليها السّلام (أنى يكون لى ولد

و لم يمسسنى بشر ؟) جاء الجواب (كذلك اللّه يخلق ما يشاء إذا قضى أمراً فإنّما يقول له كن فيكون). فتكرار عباره (كن يكون) مرّتين، مرّه فى هذا الموقع، و مرّه فى موقع تشبيه

عيسى بآدم، إنّما يحمل مهمهً فنّيهً تُفسّر لنا سرّ التركيز على عباره (كن فيكون) عند

حديثه عن خلقه آدم من التراب، بمعنى أنّ إرادته تعالى هى الأصل فى كلّ شىء، سواء أكان ذلك يتّصل بخلق الإنسان من تراب أو من أىّ شىء آخر.

و لذلك لم يذكر النص فى هذا التشبيه أصل الخلقه بالنسبه لعيسى، بل ذكر عباره

(كن فيكون)، ثمّ قبلها عباره (كمثل آدم خلقه من تراب)، تاركاً القارى ء أن يستنتج بنفسه

أنّ عيسى يشبه آدم فى كونه مخلوقاً بسبب معجز. أمّا ما هو هذا المعجز فأمر يستخلصه القارى ء عندما يرجع إلى الآيات السابقه على هذا التشبيه، حيث تقول الآيه الكريمه :

(يامريم : إنّ اللّه يبشّرك بكلمةٍ منه : اسمه المسيح عيسى بن مريم...)، إذن : عباره (إنّ اللّه يبشّرك بكلمه منه)، هى ذلك المعجز الذى استنتجه القارى ء من التشبيه المذكور، فتكون

الحصيله هى : أنّ مثل عيسى كمثل آدم، خلق اللّه آدم من تراب، و خلق عيسى بكلمه منه، و كلاهما معجز، هذا من التراب و ذاك من الكلمه. كلاهما خاضع لإرادته تعالى متجسّده فى عباره (كن فيكون).

إذن : للمرّه الجديده، أمكنك أن تتبيّن الآن جمله من أسرار هذا التشبيه الذى سكت عن بيان أصل خلقه عيسى، و تركك أنت أن تستنتج بنفسك بأنّ المقصود من مماثله عيسى لآدم هو : الإعجاز فى الخلق عن جانبٍ، و أنّ هذا الإعجاز متمثّل فى (كلمه اللّه

تعالى) بالنسبه لعيسى من جانب ثانٍ، و أنّ ذلك كلّه مرتبط بإرادته تعالى المتجسّده فى

عباره (كن فيكون) من جانب ثالث.

و هكذا - من خلال هذا الاستنتاج فى جوانبه المتعدده - يتّضح لك أكثر من سرٍّ فنّى وراء التشبيه المذكور، حيث إنّ السماح للقارى ء بالاستنتاج يجعل عنصر الامتاع الفنّى

أشدّ إثارةً عند المتلقىّ دون أدنى شك.

و الآن، إذا اتّضح لك سرّ هذا التشبيه الذى يقارن بين آدم و عيسى، من خلال الإشاره إلى أنّ آدم مخلوق من التراب، و أنّ أمره تعالى إذا قال للشيء كن فيكون... إذا

اتّضح هذا كلّه، حينئذٍ يجدر بنا أن نوضّح لك الأسرار الفنّيه المتّصله بأداه التشبيه ذاتها، أى : أداه «الكاف» و اداه (مثل) فى قوله تعالى «إن مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم»(۱).

إنّ أىّ تشبيه لا يخلو من أن يكون معتمداً عنصر (التجريد) الذى يعنى : إحداث علاقه بين شيئين لاصله بينهما فى دنيا الواقع، و إمّا أن يكون التشبيه معتمداً عنصراً واقعياً هو : إحداث العلاقه بين شيئين توجد بينهما صله فى دنيا الواقع. و التشبيه الذى حدّثناك

۱- آل عمران / ۵۹.

عنه هو من النّوع الآخر، أى ما يمكن تسـميته بالتشبيه العلمى مقابل النوع الأوّل من التشبيه الذى يمكن تسـميته بالتشبيه المجازى أو التجريـدى. فعنـدما يقول تعالى مثلاً (وحورٌ عينٌ كأمثال اللؤلؤ المكنون) حينئـذٍ فإنّ الصـله بين الحور و اللؤلؤ لا وجود لها فى دنيا الواقع، لأنّ الحور شيء و اللؤلؤ شيء آخر، و إنّما أوجد اللّه تعالى هذه الصله مجازاً.

و لكنّه تعـالى عنـدما يقول (إنّ مثل عيسـى كمثل آدم خلقه من تراب) حينئـذٍ، فإنّ الصـله بين خلقه آدم و خلقه عيسـى موجوده بالفعل و ليست مجازاً أو استحداثاً لعلاقه غير موجوده.

و هذا يعنى - كما أوضـحنا لك - أنّ هناك نوعين من التشبيه، أحدهما يعتمد عنصـر المجاز أو التجريد، و الآخر عنصر الحقيقه أو الواقع. و ما نعتزم توضيحه لك هو : أنّ لكلّ من هذين النوعين قيمته الفنّيه، و أنّ التشبيه العلمى - كما لحظته فى تشبيه عيسى بآدم - يعتمـد عنصـر الفن أيضاً، كلّ ما فى الأمر أنّ السـياق هو الـذى يفرض أن يكون التشبيه علمياً أو مجازياً. و فى ضوء هـذه الحقيقه، نبدأ الآن بتوضيح بعض الأسرار الفنّيه المرتبطه

بأدوات التشبيه التى استخدمها النصّ القرآنى الكريم فى التشبيه المذكور (إنّ مثل عيسى

عند اللّه كمثل آدم خلقه من تراب...)

لقـد كان بمقدور النصّ القرآنى الكريم أن يقول : إنَّ مثل عيسـى مثل آدم. أى : أن يحذف أداه التشبيه (الكاف) و يكتفى بأداه التشبيه (مثل)، و بهذا يتمّ المعنى المقصود.

ولكنّك لاحظت أنّ النصّ قد استخدم الأداتين جميعاً (الكاف و المثل)، فما هو السرّ الفنّى

فى ذلك ؟

فى تصوّرنا، أنّ العلاقه بين عيسى و آدم بالرّغم من كونها مماثله من حيث إنّ كليهما مخلوق بسبب إعجازى، إلاّ أنّ هناك فارقاً بين الأصلين هو : خلق آدم من التراب و خلق

عيسى من الكلمه، أى : إنّ هناك تماثلاً بينهما من جانب، و تخالفا بينهما من جانب آخر.

وإذا كان الأمر كذلك، فحينئذٍ يتطلّب التشبيه استخدام نوعين من الأداه، أحدهما يعبّر عن جانب المماثله و الآخر يعبّر عن جانب المخالفه.

و من الحقائق التى نعتزم توضيحها لك هو، أنّ «الكاف» - إذا قيست بأدوات التشبيه

الاخری (کان، مثل،) - تستخدم (فی اللغه القرآنیه التی تتسمّ بالدقه) فی مواقع خاصّهٍ تمثّل ما هو مألوف من درجات التشابه بین الشیئین فی درجه متوسطه، بعکس أدوات التشبیه الأخری التی یستخدم بعضها فی بیان العلاقات القریبه بین الأشیاء، و بعضها فی

بیان العلاقات البعیده بین الأشیاء.

و لذلک قد استخدمت الکاف فی تشبیه عیسی بآدم فی حاله متوسطه هی : کون عیسی یشابه آدم من حیث الإعجاز، و یخالفه من حیث الأصل. و أمّا (المثل) فهو أداهٌ محایده لا ینظر فیها درجه التشابه الکبیره أو الضئیله، بل الذی یمیّزها هو : ما یحیط بها من أدوات اخری. و هذا ما یفسّرلک السرّ الفنّی وراء استخدام کلٍّ من هاتین الأداتین،

حیث اتّضح لک بأنّ المقصود من تشبیه عیسی بآدم هو : أنّ کلیهما مخلوق بسبب إعجازی، مع ملاحظه الفارق بینهما من حیث الأصل الذی ینتسبان إلیه، حیث خلق عیسی من خلال (کلمه اللّه تعالی)، و خلق آدم من التراب، بالتفصیلات التی حدثناک عنها.

قال تعالی : «و اعتصموا بحبل اللّه جمیعاً و لا تفرّقوا و اذکروا نعمه اللّه علیکم إذ کنتم أعداء فألّف بین قلوبکم فأصبحتم بنعمته إخواناً و کنتم علی شفاحفره من النار فأنقذکم منها کذلک یبیّن اللّه لکم آیاته لعلّکم تهتدون»(۱)

تواجهک، فی هذه الآیه الکریمه، استعاره مألوفه کلّ الألفه هی قوله تعالی (واعتصموا بحبل اللّه جمیعاً). إنّ الحبل معروف لدی الجمیع، و لا یکاد أحد یجهل ذلک،

و لکن هذه الألفه أو الخبره التی نحیاها جمیعاً من الممکن أن نجهل ما تنطوی علیه من

أسرارٍ عمیقهٍ فی صعید التّعبیر الفنّی. إنّ «الحبل» هنا، یشیر إلی جمله من الدلالات، حیث استعار النصّ عباره «الحبل» استعارها لله تعالی لیشیر بها إلی مبادئه تعالی، أی : کلّ ما أمر اللّه تعالی به أو نهی عنه فی میدان السلوک، و لذلک فإنّ التفسیرات الوارده حیال هذه

۱- آل عمران / ۱۰۳ .

العباره مثل : المقصود منه القرآن الكريم، أو المقصود منه أهل البيت عليهم السّلام، أو سوى ذلك. كلّ هذه التفسيرات صائبه دون أدنى شكٍ، فالتمسّک بالقرآن هو جزء من مبادی ء اللّه تعالى أو الشريعه الإسلاميّه، و التمسّک بأهل البيت عليهم السّلام هو أيضاً فى مقدّمه مبادی ء اللّه تعالى و شريعته، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض النصوص

الروائيه ورد فيها لفظ «الحبل» مشيراً إلى القرآن و أهل البيت عليهم السّلام مثل قوله

صلى اللّه عليه و آله (إنّى تركتُ فيكم حبلين إن أخذتم بهما لن تضلوا بعدى أحدهما اكبر

من الآخر كتاب اللّه حبل ممدود من السّماء إلى الأرض و عترتى أهل بيتى... الخ)

كما ورد عن الإمام محمد بن على بن الحسين عليه السّلام بأنّ أهل البيت عليهم السّلام هم الحبل الذى أمر اللّه تعالى الناس بالاعتصام به. و المهم هو : أنّ جماليه هذه الاستعاره تتمثّل فى ترشّحها بأكثر من دلاله من جانب، و فى كونها تتضمّن ما هو عميق

من الدلالات من جانب آخر.

أمّا ترشّحها بأكثر من دلاله فقد أشرنا إليه، و أمّا تضمّنها ما هو عميق من الدلالات، فسنحدّثک عنه الآن.

إنّ «الحبل» هو الأداه التى يُشدّ بها الشىء، بحيث يكون وسيله ربطٍ أو رفع للشىء لا يتمّان إلّا من خلال الأداه المذكوره، فإذا افترضنا أنّ شيئاً ما وقع فى هوّه أو بئر، أو أنّ شيئاً ما، نعتزم رفعه إلى السطح، أو أنّ دلواً نمتاح به الماء من المنبع، أو سقاءً نعتزم سدّه.. الخ، كلّ هذه الأشياء لا يمكن أن ترفع أو تُسدّ أو ينتفع بها إلّا بواسطه «الحبل» لا سواه، وإلّا إذا افترضنا أنّ الحبل قد انقطع عن وعائه الذى شُدّ به أو أنّ الحبل أساساً لم يتهيّأ أو لم يتح لنا أن نستخدمه بمهاره، حينئذٍ إمّا أن نحرم من الماء أساساً أو ينسكب و يتفرّق

قطرات على الأرض، و فى هذا ما فيه من خسارهٍ لا يمكن تعويضها.

و الآن، إذا نقلنا هذه العينيّه الماديه إلى الظاهره الاجتماعيه التى تندب إلى وحده المؤمنين و عدم تفرّقهم، أمكننا أن نتبيّن أهميه هذه الاستعاره، أى «الحبل» و علاقته

بالوحده. فالمؤمنون – فى حاله تفرّقهم – لا يمكن أن يظفروا أو يحقّقوا أى إشباع لحاجاتهم التى تشبه الماء فى البئر أو النبع أو السّقاء، فيما لا تمكن الإفاده من الماء إلّا

بواسطه أداهٍ ترفع به الماء أو تسدّ به فم السِّقاء حتى لا يبقى مخزوناً فى مكان يتعذر الوصول إليه، و حتّى لا يتفرّق و ينسكب على الأرض فى حاله عدم إمكان سدّ الوعاء، ونظل - فى هذه الحاله - عطاشى محرومين من الماء، حيث يتسبّب العطش فى هلاك الإنسان، ما دام الماء يشكّل واحدهً من الحاجات الضروريه فى استمراريه حياه البشر.

إذن : أمكنك - أن تتبيّن من خلال وقوفك على نموذج واحد من نماذج الإفاده من الحبل فى عمليه الحصول على الماء و الاحتفاظ به، للإفاده منه فى شرب الماء الذى تتوقّف عليه حياه الإنسان.

و هناك - بطبيعه الحال - عشرات الأمثله التى يمكن أن نستخلصها من فائده «الحبل» فى إشباع الحاجات المتنوعه. إلّا أننا حرصنا على تقديم مثال محدّد واضح يبيّن لك مدى ما تنطوى عليه هذه الاستعاره التى تبدو بسيطه كلّ البساطه. و لكنّها عميقه

كلّ العمق، ما دامت قد قرّبت لذهنك مفهوم (وحده المؤمنين) التى تتوقّف عليها حياتهم دنيويّاً و أخروياً أيضاً، من خلال الاستعاره القائله (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا).

هنا، ينبغى أن نلفت نظرك إلى الفقرات الأُخرى التى أعقبت الاستعاره المذكوره فى الآيه الكريمه، نظراً لارتباط الموضوعات التى ذكرتها الآيه، بالاستعاره التى حدّثناك

عنها. تقول الآيه : (و اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ كنتم أعداءاً فأ لّف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخواناً، و كنتم على شفاحفرهٍ من النار فأنقذكم منها...). فأنت لو تأمّلت هذه

الموضوعات (كنتم اعداءً) (أ لّف بين قلوبكم) (أصبحتم بنعمته إخوانا) (كنتم على شفاحفره من النار، فأنقذكم منها)... لو تأمّلت هذه الموضوعات، لوجدتها جميعاً تصبّ فى موضوع الاستعاره المذكوره (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا). و هذا جانب

يضفى على الاستعاره قيماً فنّيه جديدهً تكشف عن إحكام البناء الهندسى للنصّ و ترابط

موضوعاته بعضها مع الآخر. و لنقف بك عند كلٍّ واحد من هذه الموضوعات. و لنحاول - فى البدء - دمجها فى موضوعين رئيسين.

(و اذكروا نعمه اللّه عليكم اذ كنتم أعداءاً فألّف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخواناً).

ص:۷۶

لقد أشار النصّ إلى أنّ الناس كانوا قبل الإسلام أعداءاً يحارب بعضهم البعض. و لا أظنُّك بحاجةٍ إلى أن تُدرك بسهوله أنّ «الحاجه إلى الأمن» و «الحاجه إلى الحياه» تشكّلان دوافع فى غايه الأهميّه لدى الشخص، فإذا افتقدهما حينئذٍ فإنّ الاضطراب والصراع و التّمزّق سوف تطبع جميع تصرفاته، و هذا ما يتأتّى من خلال (العداوات) المستمرّه بين الأشخاص أو الجماعات، حيث كان هذا الطابع يسم حياه الناس فى العصر الجاهلى، و جاء الإسلامُ بمبادئه المعروفه، فماذا حدث ؟ الذى حدث هو : أنّ الإسلام أ لّف بين قلوبكم، أى : جمع بين القلوب بعد أن كانت متفرقه.

هنا، ينبغى أن نذكرك بالاستعاره (اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا)، و نذكّرك بعيّنه الماء الذى (يجمع) فى السقاء و يُسدّ فمه ب-«الحبل» ، حتّى لا يتفرّق قطرات على

الأرض. أى نذكّرك بالعلاقه بين مهمه التمسّك بالحبل، و بين التأليف بين قلوب الناس من

خلال مبادى ء الإسلام التى جمعت بين تلكم القلوب المتفرّقه بالعداوه الجاهليّه، أى مثل

الماء المنسكب الذى فُلّ منه الحبل.

ليس هذا فحسب، بل ندعوك، لأن تتأمّل العباره الأخيره (فأصبحتم بنعمته إخواناً)، أى : أنّ النصّ بعد أن قال (كنتم أعداءاً فأ لّف بين قلوبكم)، عقّب عليه قائلًا (فأصبحتم

بنعمته إخواناً). إنّ الإسلام عندما ألّف بين القلوب، كان من الممكن أن يكتفى بإزاله

العداوات، كما كان يمكن للحبل أن يرفع الماء من البئر أو النبع أو يسدّ به السّقاء. لكنّ هذا العمل وحده لا يحقّق الإشباع الكامل، بل المهم أنْ يُستفاد من الماء، لا أن يوضع فى

السّقاء و يُسدّ فحسب، بل لابدّ من استخدام الماء فى عمليه الشرب. و لذلك، فإنّ إزاله

العداوات وحدها لا تكفى، بل لابدّ من أن تتأ لّف القلوب من خلال (الإخوّه الإسلاميّه)،

أى : ينبغى أن يتحوّل الأعداء إلى أصدقاء إلى إخوان لا إلى اشخاص محايدين فحسب.

و إذن : عندما قال النصّ بعد اشارته إلى أنّ الناس كانوا أعداءاً فأ لّف بين قلوبهم، عندما قال (فأصبحتم بنعمته إخواناً) إنّما ربط فنّياً بين الاستعاره القائله (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا) و بين دلالاتها التى توحى بأنّ عطاء الوحده بين المسلمين هو : ليس انعدام العداوه فحسب، بل تحوّلهم إلى «إخوان» يتعاونون فيما بينهم.

إنّ ما حدّثناك عنه، يتّصل بالموضوع الأوّل (و اذكروا نعمه اللّه عليكم، إذ كنتم أعداءاً، فأ لّف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخواناً). أمّا الموضوع الآخر المرتبط أيضاً

بالصوره الاستعاريه (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا)، هو قوله تعالى (و كنتم

على شفا حفرهٍ من النار فأنقذكم منها).

هنا ينبغى ألّا تغيب عن ذهنك أيضاً استعاره (الحبل) و علاقتها ب-«النار» التى أنقذ اللّه تعالى المؤمنين منها. إنّ النصّ يخاطب المؤمنين : بأ نّكم كنتم على شفاحفره من النار. و أنّ الإسلام هو الذى أنقذكم منها. ترى : هل أنَّ المقصود هو مطلق مبادئ الإسلام، أم أنّ المقصود هو المبادی ء المرتبطه بالتعاون أو الأخوّه بين المسلمين؟

إنّ أهمّيه الاستعاره «و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا» تتجسّد فی كونها ناظرةً إلى العام من خلال «الخاصّ»، أی : كما أ نّها ناظره إلى «الأخوّه الإسلاميّه» من

حيث علاقه المؤمنين بعضهم مع الآخر، كذلك، ناظره إلى ما هو «الأصل»، إلى المبادی ء ذاتها، فالتمسّك بحبل اللّه تعالى يعنی : الالتزام بمبادی ء اللّه تعالى. صحيح أنّ قوله تعالى (و لا تفرّقوا) يشكّل قرينه على أنّ المقصود (وحده المؤمنين) إلّا أنّ هذه (الوحده) تنسحب أيضاً على ضروره أن يتّحد المؤمنون فی فهمهم و إدراكهم لمبادی ء الإسلام، لا أن يتفرّقوا و يتشعّبوا إلى تيارات فكريّه يضادّ بعضها الآخر، بل لابدّ من توفّرهم جميعاً

على وحده المبادی ء المشار إليها.

إذن : إنّ إنقاذ الناس من النار التى كانوا على شفاحفره منها قد تجسّد فی كونهم قد توحّدوا بمبادی ء الإسلام. و من هذه المبادی ء : إزاله العداوات فيما بينهم. و هكذا، نجد كيف أنّ الاستعاره المذكوره (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً...) قد رشّحت، بدلالاتٍ عميقه

و متنوّعه، دلالات خاصةً و عامّةً، تُفصح عن مدى الأهمّيه الفنّيه لها، بالنحو الذى

حدّثناك عنه.

قال تعالى : «مثل ما ينفقون فی هذه الحياه الدنيا كمثل ريح فيها صرٌّ أصابت

حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته و ما ظلمهم اللّه و لكن كانوا أنفسهم يظلمون»(۱)

تتضـمّن هذه الآيه عنصـراً صورياً هو «التشبيه». و قد جاء هذا التشبيه فى سياق الحديث عن الكفّار الذين قال النصّ القرآنى عنهم (لن تغنى عنهم أموالهم و لا أولادهم

من اللّه شـيئاً...)، ثمّ شـبّه ما ينفقونه فى هـذه الحياه الـدنيا بريـح، ذاتِ برد أو صوت شديد، أصابت الزرع، فأبادته. التشبيه – كما تلحـظ – قـد اعتمـد أداتين من ادوات التشبيه، همـا : (المثـل) و (الكاف)، و قـد سـبق أن أوضـحنا لك أنّ التشبيه بالمثل يجى ء لزياده فى تقريب

المعنى من جـانب، و تعبيراً عن تعـدّد أوجه الشـبه بين طرفى الصوره من جـانب آخر. فإذا أضـيفت أداه (الكاف) إلى (المثل) – كما تلحظ ذلك فى قوله تعالى (كمثل ريح) – حينئذٍ يبلغ التشبيه درجته القصوى فى بيان أوجه الشـبه بين الشيئين. و المهمّ هو : أن نعرض لك

مستويات هذا التشبيه الذى قارن بين الأموال التى ينفقها الكفّار فى هذه الحياه الدنيا

وبين الريح التى تبيد الزرع.

قبل أن نتبيّن أوجه الشـبه بين إنفاق الكفار و بين الريـح المبيـده للمزروعات، لابدّ أن نعرف ما هو المقصود من إنفاقهم للمال، و هل هو ما ينفقونه فى سُبُل الخير، كمساعده الفقير مثلاً ؟ أم هو ما ينفقونه فى سبل الشرّ مثل استخدامهم المال لمحاربه الإسلام ؟ أم هو مطلق ما ينفقونه من المال؟ إنّ الآيه الكريمه التى سـبقت هذا التشبيه، أى الآيه القائله عن الكفّار (أنّ الّذين كفروا لن تغنى عنهم أموالهم و لا أولادهم من اللّه شـيئاً) قد تحمل على أن نستنتج بأنّ المقصود هو : مطلق الأموال التى يُنفقونها، مادام وجودها – اساساً – لن ينفعهم من عـذاب اللّه تعالى. و هذا ما يتّسق مع واقع الشخصـيه الكافره المنعزله عن مبادى ء السـماء، إذ أنَّ عزلتها عن اللّه تعالى، يعنى أنّ ما تنفقه من المال، منعزل عن اللّه تعالى أيضاً، و حينئـذٍ لا ينفعها مثل هـذا الإنفاق الـذى لا قربيّه فيه إلى اللّه تعالى، سواءً كان

مسـتثمراً فى سُـبل الشـرِّ أو الخير أو الحياد، كلّ ما فى الأمر أنّ وجه الإنفاق، يتفاوت درجات العقاب عليه، أو تنعـدم فاعليتها فى تحصيل أىِّ ثواب تبعاً لنوع الإنفاق المستثمر

حيناً لمحاربه الإسلام فتضاعف درجه العقاب عليه، أو يُستثمر لمساعده فقير مثلاً فتنعدم

۱– آل عمران / ۱۱۷ .

فاعليه ثوابه.. و هكذا.

إذا عرفت ذلک، حينئذٍ ننتقل بک إلى ملاحظه الأسرار الفنّيه لهذا التشبيه، فنقول : لقد شبّه النص إنفاق الكافر بريحٍ شديده البرد أو شديده الصوت. هذه الريح أصابت زرعاً لبعض الأقوام، هؤلاء الأقوام ظلموا أنفسهم بحيث ارتكبوا خطأً أو ارتكبوا معصيةً، فكانت النتيجه هى : إباده مزروعاتهم. و السؤال هو : ما هى الأهمّيه الفنّيه لتشبيه نفقات

الكفّار بالريح ؟ و ما هى الأهمّيه الفنّيه لجعل الريح ذات صوتٍ أو بردٍ شديد ؟ و ما هى الأهميّه الفنّيه للذهاب بأنّ الريح قد أصابت زرع الأقوام الذين ظلموا أنفسهم ؟

إنّ التساؤل الأخير (و نعنى به : أنّ الريح أصابت زرع الناس الذين ظلموا أنفسهم) هو الذى ينبغى أن يستأثر باهتمامک قبل كلِّ شىء. فالريح إذا أصابت الزرع، أبادته، أى

أ نّها عامل طبيعى يتسبب فى إباده الزرع، بغضّ النظر عن شخصيه صاحب الزرع وتصرّفاته حيال المزرعه. و لذلک قد تتساءل قائلًا : (لماذا قال النصّ القرآنى بأنَّ الريح أصابت مزرعه قوم ظلموا أنفسهم؟ ما هى الصله بين عامل موضوعى مثل الريح أو آيه آفهٍ سماويه أو أرضيه، و بين تصرفات صاحب المزرعه التى أصابتها الريح ؟

إنّ هذا التساؤل يحمل مسوّغاته دون أدنى شک، بخاصّهٍ أ نّک تجد فى مواضع قرآنيه أُخرى أنّ تشبيه متاع الحياه الدنيا بمزرعهٍ أصابتها الريح، لم يقرنه النص بشخصيه صاحب المزرعه، بل يكتفى ببيان الشبه بين زوال المتاع الدنيوى و بين زوال الزرع الذى

تصيبه الرياح. فلماذا – إذن – نجد فى أمثله هذه التشبيهات عدم وجود علاقه بين الآفه السماويه و بين تصرفات اصحاب المزرعه، بينا نجد فى تشبيه الإنفاق لدى الكفّار وجود علاقه بين تصرفاتهم و بين إباده مزارعهم؟

النصوص المفسّره، تذهب إلى أنّ المقصود من قوله تعالى (كمثل ريح فيها صرّ أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم) إنَّ ظُلْمَ هؤلاء لأنفسهم هو : المعصيه. و البعض الآخر

يذهب إلى أنّ المقصود هو : أنّ ظلم أصحاب المزرعه هو تقصيرهم فى اتخاذ الإجراءات اللازمه لصيانه الزرع. طبيعيّاً، إنّ إحدى الظواهر الاجتماعيه التى يؤكّدها القرآن نفسه : أنّ الآفات الزراعيه و غيرها تتأتّى من الذنوب، و لذلک لا نستبعد أن يكون الهدف من هذا

التشبیه، هو : لفت نظر الکفّار إلی ظاهرهٍ اجتماعیه یفقهونها، أو یخبرونها من خلال التجربه التی شاهدوها فی مساکن الماضیین و مزارعهم التی أبیدت، فیکون هذا التشبیه بمثابه تذکیر لهم بإحدی التجارب التی یقرّونها.

لکن فی الآن نفسه لا نستبعد أن یکون هدف التشبیه المذکور هو : وجهه النظر التفسیریه الأُخری الذاهبه إلی أنّ المقصود بظلم النفس هنا، هو : تقصیر صاحب المزرعه

فی اتخاذ الإجراءات اللازمه لصیانه المزروعات... و المسوّغ الفنّی لأن نتقبّل مثل هذا

التفسیر، هو : أنّ النصّ القرآنی الکریم مادام یستهدف لفت نظر الکفّار إلی أنّ أموالهم لن تغنی عنهم من اللّه شیئاً بسببٍ من کفرهم، حینئذٍ شبّه سبب الکفر - و هو تقصیر دون أدنی شکٍ - بسبب تقصیری أیضاً، هو : التقصیر الدنیوی فی ممارسه هذا العمل أو ذاک. فکما أنّ المقصّر مثلاً فی صیانه داره، أو مزرعته، یتحمّل مسؤولیه سقوط الدار أو هلاک

المزرعه، کذلک فإنّ المقصّر فی مهمته العبادیه یتحمّل مسؤولیه تقصیره فی إنفاق المال

بغیر الوجه الذی أراده اللّه تعالی.

إذن : اتّضح لک، أنّ أیَّ واحدٍ من هذین التفسیرین، یمکن أن یکون صحیحاً، و هذا هو أحد أوجه الأسرار الفنّیه للتشبیه، و نعنی به : إمکانیه أن یُرشح النصّ بأکثر من دلاله، بحیث یستطیع کلّ متذوقٍ فنّی أن یستوحی من التشبیه ما یتوافق خبرته فی الحیاه.

یبقی الآن أن نتبیّن الأسرار الفنّیه لهذا التشبیه من حیث انتخاب النصّ القرآنی لعیّنه حسیّه هی الریح، ثمّ وصفها بأنّ فیها (صرّاً)، أی : صوتاً شدیداً أو برداً شدیداً، ثمّ انتخاب الزرع دون سواه، من حیث تأثیر الریح فیها. تری : ما هو السّر الفنّی وراء ذلک ؟.

نحتمل - من خلال تذوّقنا الفردیّ - أنّ انتخاب الزرع دون سواه من الظواهر، یظل متناسباً مع ظاهره (الإنفاق) للأموال. و لو تأمّلت الکثیر من الآیات القرآنیه للحظتها بأ نّها تستعیر أو ترمز أو تشبّه إنفاق المال بالزرع، من نحو (مثل الذین ینفقون أموالهم فی سبیل

اللّه کمثل حبّهٍ...إلخ)، و من نحو (مثل الذین ینفقون أموالهم.. کمثل حبّهٍ... الخ)، و من نحو (أیودّ أحدکم أن تکون له جنّه... إلخ) أمثله هذه الصور تجدها تربط بین المال و الزرع،

بصفه أنّ الزرع ینمو و یثمر، و کذلک المال یتکاثر. و کما أنّ الزرع یمکن أن تصیبه آفه

زراعیه، کذلک المال یمکن أن یتلف و یصیب الخسار صاحب المال. کما أنّ الزرع یتطلّب جهداً حتّی یُثمر، کذلک المال یتطلّب کسباً حتّی یحصل أو یکثر. و هذا یعنی أنّ هناک

علاقه وثیقه بین الزرع و المال بحیث تتعدّد أوجه الشبه بینهما بالنحو الذی لحظناه... وهذا ما یتّصل بانتخاب الزرع فی التشبیه المتقدّم.

و أمّیا ما یتّصل بالریح و کونها ذات صوت أو بردٍ أو بردٍ شدیدٍ، و علاقه ذلک بإباده الزرع، فیمکنک أن تتبیّنه بوضوح، حینما تضع فی ذهنک أنّ الآفات التی تصیب الزرع إمّا

أن تحدث من داخل التربه، أی الآیه الأرضیّه، أو تحدث من خارجها، أی الآفات الجویّه أو السّماویّه، فإذا أخضعت النصّ لسیاقه التاریخی، من حیث إنّ التجارب الحسیّه تظلّ

هی النموذج الأفضل فی تقریب المعنی بالنسبه للبیئه الاجتماعیه عصرئذٍ، أمکنک – فی هذه الحاله – أن تعرف جانباً من أسرار هذا التشبیه. فالأمطار و ما یصاحبها فی بعض المواسم و الحالات، و کذلک الریاح و ما یصاحبها من الحالات الشدیده، من حیث العنف فی دوّیها أو من حیث مصاحبتها للبرد الشدید.. کلّ أولئک – مضافاً إلی ما یملکه الناس

من خبرات و قصص تحدّثهم عن إباده المساکن و المزارع – یُفسّر لنا واحداً من أسرار انتخاب الریح دون سواها فی التشبیه، کما یفسّر لنا سبب اصطحاب الریح بالصوت الشدید أو البرد الشدید فی قوله تعالی (کمثل ریح فیها صرّ) حیث قلنا بأنّ (الصر) هو:

الصّوت أو البرد الشدید.

إذن : أمکنک أن تتبیّن جمله من الأسرار الفنّیه وراء التشبیه المذکور بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «ها أنتم أولاء تحبّونهم و لا یحبّونکم و تؤمنون بالکتاب کلّه و إذا لقوکم قالوا : آمنا و إذا خلوا عضّوا علیکم الأنامل من الغیظ قل موتوا بغیظکم إنّ اللّه

علیم بذات الصدور»(۱)

۱- آل عمران / ۱۱۹ .

إذا تـأمّلت هـذه الآيه الكريمه، وجـدتها منطويهً على صوره فنّيه هى قوله تعالى (عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ). و هـذه الصوره يُطلق عليها مصطلح (الرمز)، حسب اللغه الأدبيه المعاصره، كما يُطلق عليها مصطلح (الكنايه) حسب اللغه البلاغيّه الموروثه.

و المهمّ هو أن تقف على الخصائص الفنّيه لهذا «الرمز». لكن قبل ذلك ينبغى أن نوضّح لك

السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الرمزيّه.

الآيه الكريمه تتحدّث عن علاقه المؤمنين بأعداء الإسـلام من اليهود و المنافقين أو مطلق الكفّار. و تقول النصوص المفسّـِره بأنّ بعض المؤمنين كـانت لهم علاقاتٌ خاصّه باليهود أو المنافقين، علاقاتٌ صـداقهٍ أو جوارٍ أو حلفٍ أو قرابه.. الـخ. لـذلك خاطب اللّه

تعـالى المؤمنين قائلاً لهم : إنّكم تحبّونهم و لكنّهم لا يُحبّونكم، إنّكم تؤمنون بما أنزل اللّه تعالى على رسـله، و لكنّهم لا يؤمنون بما أُنزل على محمّدٍ صلّى اللّه عليه و آله. إنّهم

يُظهرون الإيمان أمامكم، و لكنّهم حينما يخلون مع أنفسهم، يحقدون عليكم، بحيث إنّهم

يعضّون أناملهم من الحقد و الغيظ عليكم.

إذن : جـاءت الصوره الرمزيّه (و إذا خلوا عضّوا الأنامل من الغيظ) فى سـياق الكفار الـذين يُظهرون الإيمان أمام الإسـلاميين، فى حين أ نّهم يحقدون على الإسلاميين، و لكنّ

الإسـلاميين غـافلون عن هـذه الحقيقه، بحيث إنّهم يحبّون أولئـك الأعـداء الـذين يعضّون أناملهم حقـداً على المؤمنين. هـذا هو سيـاق الصوره الرمزيه الـتى وردت فيه. و هى صوره عضّ الأنامـل من الغيـظ... الصوره التى آن لنـا أن نحـدّثك عن خصائصـها الفنّيه.

تخيّل أحد الأشخاص الحاقدين عليك و قد عضّ أصابعه من الحقد الذى يضمره حيالك، حينئذٍ ما عساك أن تستنتج من عمليه عضّـه لأصـابعه ؟ إنّ عضّ الأصـابع مظهر حركى أو حسّـِىٌّ لعمليه داخليه أو نفسيّه. و هـذا يعنى أنّـك أمـام (رمزٍ فنّى) من نمطٍ خاصٍّ.

و الرمز – كما أوضـحناه سابقاً – تعبير محدود عن أشـياء غير محدودهٍ. أو بكلمه جديده، هو : إحداث علاقهٍ بين شـيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، كما هو الأمر بالنسبه إلى

العلاقه بين الحقـد و بين عضّ الأنامل، لأنّ أحدهما حاله نفسـيه و الآخر حالهٌ جسـميه، ولكنّ النصّ القرآنى الكريم أوجد بينهما علاقهً خاصّهً هى : وجود صلهٍ بين إحساس

داخلی قد اتّخذ مظهراً خارجیاً، لیکون هذا المظهر - و نعنی به : عضّ الأصابع - بالرّغم من

کونه شیئاً محدوداً، و لکنّه یعبّر عن دلالاتٍ غیر محدودهٍ - و نعنی بها: أحاسیس الحقد

وما یواکبها من العملیات النفسیه التی تواجه الحاقد مثل : التمزّق، التوتّر، الصراع.. الخ. - و هذا ما یجعلک تطیل النظر فی هذه الحالات النفسیه المتنوعه التی لا حدود لتصوّرها فی أعماق العدو الحاقد.

و قد تسأل قائلًا : لماذا یعضّ الحاقد أصابعه عندما یختلی مع نفسه ؟ و لماذا لا یقوم بحرکهٍ أخری غیر العضّ ؟. و قد تسأل من جدیدٍ قائلاً : ألا یُعدّ عضّ الأصابع تعبیراً عن الندم، أو عن فوات شیء، أکثر من کونه تعبیراً عن الغیظ؟ و نُجیبک قائلین : إنّ عضّ الأصابع من الغیظ یبدو أ نّه من العادات الاجتماعیه التی خبرها ذلک العصر. أمّا کونه

تعبیراً عن الغیظ أو الغضب، فیمکنک أن تتبیّنه إذا وضعت فی اعتبارک جملهً من الحقائق،

منها : أنّ هؤلاء المنحرفین یتظاهرون بالإیمان و یستبطنون الکفر، و لابدّ أن ینطوی مثل

هذا السلوک المنافق، علی أسباب نفسیهٍ تتصل من جانب بطبیعه ترکیبتهم، و تتّصل - من جانبٍ آخر بطبیعه ما یرونه عند المؤمنین.

و أظنّک علی علم بأنّ المنافق یحیا علی الدوام حالاتِ القلق و التمزّق و الانشطار بسبب واضح هو : أ نّه یواجه الإحباط فی غمره سعیه إلی إشباع الحاجات. إنّه عندما یُظهر

الإیمان فهذا یعنی أ نّه یسعی للظفر بمکاسب اقتصادیّهٍ، أو الاحتفاظ بموقعه الاجتماعی،

و هذا ما یجعله یختزن فی أعماقه حقداً أو غیظاً علی المؤمنین، طالما یجدُ أ نّه مضطرٌ إلی مجاراتهم. و هناک فارق بین شخصٍ ینشیء علاقه مع الآخرین من خلال المشارکه فی الأهداف و الأفکار، و بین من یُنشیء علاقه مع الآخرین، من خلال الخوف و الحذر والحیطه، نظراً لإحساسه بالحاجه إلیهم دون مشارکته لأفکارهم و أهدافهم، و هذا ما یجعله حاقداً حانقاً علیهم.

و فی مثل هذه الحاله، نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم یُحذّر المؤمنین من الانخداع بهم، مطالباً بعدم إقامه العلاقات الودّیه مع النماذج المذکوره، مشیراً فی آیهٍ لاحقهٍ إلی مشاعرهم حیال المؤمنین : (إن تمسَسکم حسنهٌ تسؤهم، و إنْ تُصِبکم سیئه یفرحوا بها).

إذن : كشف النصّ من خلال هذه الآيه، عن أعماق هؤلاء الذين يحبّهم المؤمنون و هم لايحبّونهم. و بهذا الكشف، يمكنك أن تربط بين الصوره الرمزيه (و إذا خلوا : عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ) و بين حقيقه أعماقهم الغاضبه أو الحاقده. و هو أمرٌ يتطلّب إبقاء مزيد من الإناره عليه، ليتبيّن لك مدى جماليّه الصوره الفنّيه المشار إليها.

عند ما يعضّ المنافق أنامله من الغيظ، فهو مضطر إلى ذلك، لماذا ؟

أوّلاً : إنّه لا يملك قدره على الحبِّ، نظراً لَجدْب أعماقه من الأحاسيس الإنسانيه، فهو عندما يلهث وراء إشباع حاجاته، حينئذٍ تتلاشى فى أعماقه حاجات الآخرين ممّا يفقده الإحساس الإنسانى فى حيالهم. ثانياً : عند ما يجد الآخرين مشمولين بعطاءات اللّه تعالى حينئذٍ يتضاعف إحساسه بالحسد و الحقد. ثالثاً : حينما يجد نفسه عاجزاً عن

ممارسه أيّه حركه حيالهم للتعبير عن حسده و حقده، يضطر إلى التماس أى تعبير ممكن عن عدوانيته، فماذا يفعل إذن؟ إنّه لا يملك الاّ أن يمارس عملاً موجّهاً إلى نفسه تعويضاً

عن الحاجه إلى توجيه عدوانيّته إلى الآخرين. و بما أ نّه مضطرب نفسياً لا ـ يقوى على التفكير السليم، حينئذٍ يضطرّ إلى أن يتحدّث إلى نفسه باللوم أو العدوان، كما قلنا.

و هنا يتنازعه صراع حادّ، إمّا أن يؤذى نفسه بعمل حركيٍ عضوى، و هذا ما يتنافى تماماً مع حبّه لذاته التى من أجلها مارس عمليه النفاق و أظهر الإيمان، و إمّا أن يلوم نفسه و يستحضر فى ذهنه تجاربه المريره و إحباطاته المختلفه مقابل الإشباع و النعيم الذى يجده عند الآخرين. و مع هذا التصارع لا يملك إلاّ أن يقوم بحركهٍ خاصّهٍ تجمع بين اللوم

و بين الغضب. بين لومِ نفسه على الحرمان، و بين غضبه على الآخرين الذين ينعمون بالراحه و التوازن.

و ليس هناك تعبير أو حركه تجمع بين لوم النفس و بين الغضب مثل (عضِّ الأنامل)، فلو قلّب يديه مثلاًـ أو ضرب إحداهما بالأخرى، لكان هذا التعبير كاشفاً عن اللوم أو الندم

فقط، و هذا ما يمكنك ملاحظته فى احد النماذج التى نحدّثك عنها لاحقاً إن شاءاللّه تعالى، و نعنى به : ذلك الشخص الذى كان يمتلك مزرعتين ثمّ أُبيدت المزرعتان نتيجه لشركه باللّه تعالى، و قد تحدّث عنه فى سوره الكهف «فأصبح يقلّب كفيه» حيث إنّ

تقليب الكفّ رمزٌ للوم النفس و الندم.

و لكن بما أنّ المنافق يمتلك نزعه عدوانيه أيضاً و هى الغيظ، حينئذٍ لابدّ أن ينعكس الغيظ فى حركهٍ جسميه غير تقليب اليدين. حركه تتناسب مع طابع العدوان. و هى حركه (العضّ) لأنّ العضّ هو نوع من الأسلحه البدنيه التى تسبّب الجرح كما هو واضح. فتقليب

الكفّ وحده تعبير عن اللوم للنفس نتيجهٍ للحرمان. و لذلك حينما يجمع إلى حركه اليد حركه العضّ عندها يكتمل عنصر التعبير عن اللوم و الغيظ، متمثلاً فى الصوره الرمزيه التى حدثناك الآن عنها، و هى صورهٌ (و اذا خَلَوا : عضوا عليكم الانامل من الغيظ).

إذن : أمكنك أن تتبيّن بوضوح أسرار الصوره الرمزيه (عض الأنامل) من حيث صلتها بأحاسيس المنافقين الذين يعقدون صلاتٍ مصطنعهً مع المؤمنين. و أمكنك أيضاً أن تتبيّن السرّ الكامن وراء النصّ القرآنى الكريم حينما ذكر أوّلاً بأنّ المؤمنين يحبّونهم

وهم لا يحبّون المؤمنين، و حينما ذكر أخيراً بأنّ المنافقين فى نظرتهم للمؤمنين (إن

تمسسكم حسنه تسؤهم، و إن تصبكم سيئه يفرحوا بها)، حيث إنّ كلاًّ ـ من مقدمه الصوره الرمزيه و النهايه التى عقّبت عليها، ألقت إنارهً كاملهً على شخصيه المنافق، و علاقتها

بصوره (عض الأنامل) بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم اللّه من فضله هو خيراً لهم بل هو شرٌ لهم سيُطوّقون ما بخلوا به يوم القيامه * و للّه ميراث السماوات و الأرض و اللّه

بما تعملون خبير * لقد سمع اللّه قول الذين قالوا إنّ اللّه فقير و نحن أغنياء سنكتب ما قالوا و قتلهم الأنبياء بغير حقٍّ و نقول و ذوقوا عذاب الحريق * ذلك بما قدّمت أيديكم

و أنّ اللّه ليس بظلّام للعبيد»(۱)

فى هذا المقطع من سوره آل عمران جمله من الصور الفنيه التى تنتسب إلى الاستعاره، و هذا ما يمكنك أن تلحظه فى قوله تعالى (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامه)،

۱– آل عمران ۱۸۲ – ۱۸۰ .

و قوله تعالی (و لله میراث السماوات و الأرض)، و قوله تعالی (لقد سمع اللّه قول الذین

قالوا : ان اللّه فقیر و نحن أغنیاء، سنکتب ما قالوا)، و قوله تعالی (ذلک بما قدّمت

أیدیکم...الخ). إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو : أنّ کلّ واحده من هذه الاستعارات

تحمل خصّیصه فنّیه تختلف عن الأخری، و من حیث نوعها من حیث ترکیبتها علی نحو ما نوضّحه لک الآن.

و لنقف أوّلاً عند الاستعاره الأولی (و لا یحسبنّ الذین یبخلون بما آتاهم اللّه من فضله هو خیر لهم بل هو شرّ لهم، سیطوّقون ما بخلوا به یوم القیامه). الاستعاره هنا هی

العباره الأخیره التی تقول (سیطوقون ما بخلوا به یوم القیامه). واضح لدیک أنّ هذه الاستعاره تتحدّث عن البخل، تتحدّث عن أولئک الذین یحسبون أنّ ما یبخلون به من المال هو خیر لهم، تتحدّث عن أولئک الذین لا یؤدّون ما علیهم من الزکاه و غیرها.

الآیه الکریمه تخاطب أولئک البخلاء بأنَّ المال الذی بخلوا به هو شرٌ لهم، حیث سیرون نتائج ذلک فی الیوم الآخر.

تری : ما هی نتائج ذلک ؟ الاستعاره تجیب علی ذلک قائله : (سیطوقون ما بخلوا به یوم القیامه) أی أنّ المال الذی بخلوا به سوف یصبح طوقاً فی أعناقهم عند الحساب فی الیوم الآخر. هنا نتساءل : ما هی الأسرار الفنّیه فی هذه الاستعاره التی خلعت علی ظاهره

البخل سمه «الطوق»؟

أظنّک علی معرفه کامله بأنّ الطوق یُستخدم فی الغالب، لیشار به إلی حلیّ المرأه التی تزیّن جیدها. إلاّ أنّ هذه العباره، تستخدم أیضاً لیشار بها إلی کلّ شیء یستدار به، حتی یجعل کالطوق الذی یلتف حول هذا الشیء أو ذاک. إذا عرفت ذلک، حینئذٍ قد تسأل عن علاقه «الطوق» بظاهره «البخل» بخاصّهٍ حین تضع فی اعتبارک بأنّ «البخل» ظاهره سلبیه، و بأنّ الطوق ظاهره جمالیّه تتّصل بالحلّی، و أنّ أحدهما فی ظاهره یضادّ الآخر.

وهذا کلّه فی حاله انصراف ذهنک من الطوق إلی حلّی المرأه. أمّا فی حاله انصراف ذهنک

إلی مطلق الالتفاف حول الشیء، بحیث یکون التطویق عملیه التفاف أو استداره بالشیء حینئذٍ قد تسأل أیضاً عن علاقه «الالتفاف حول الشیء» بظاهره (البخل) بالمال.

قبـل أن نجيبـك على السؤال الأـوّل (أى : علاـقه البخـل – و هو سـلبى – بمـا هو جمـالى كـالحلّى و العنق) نحيلـك إلى صوره سنحدّثك عنها فى حينه – إنْ شاءاللّه تعالى – و هى

الصوره التى رسـمها النصّ القرآنى الكريم عن امرأه أبى لهب، بقوله تعالى «فى جيـدها حبل من مسـد»، حيث تلحظ أنّ الصوره قد استخدمت ما هو سلبى مقابل ما هو جمالى وبالعكس، فجعلت «الحبل» مكان «الطوق» سخريه من الشخصيه المشار إليها.

و الآن، حين تتأمّل صوره (البخيل) و قد التفّ حول عنقه «الطوق»، حينئذٍ سـيتداعى ذهنك إلى نوع من التماثل بين الصورتين أو الموقفين، لكن مع ملاـحظه الفارق بينهما أيضاً. التماثل بين الصورتين يتجسّـد فى خطوط متنوعه، كما أنّ الفارق بينهما يتجسّـد فى خطوط متنوعهٍ أيضاً. و يبرز عنصر السخريه فى الاستعاره التى نحدّثك عنها –

بشـكل واضح – فى عمليه جعل المال الذى بخل به طوقاً فى عنق البخيل. لكن : أىّ طوق ؟ إنّه طوق من نار دون ادنى شك. أو أ نّه طوق من مادّه خاصّه تجعل فى عنقه ثم يسحب به

إلى النار.

الصوره الاسـتعاريه المذكوره لم تشر من قريب أو بعيد إلى النار التى تتحوّل طوقاً فى عنق البخيل و إلى طوق يسـحب به البخيل إلى النار، إلاّ أنّ القارى ء هو الذى يستخلص

هـذه الـدلاله، و هـذه هى إحـدى سـمات الفن العظيم، الفن الـذى يصـوغ الصـوره بنحـو يتيـح المجـال للمتلقّى بـأن يسـتوحى و يسـتخلص و يستنتج أنّ البخل يفضى بصاحبه إلى أن يجعل فى عنقه (الطوق) الذى يسحب به إلى النار، و الطوق من النار يجعل فى عنقه.

لكن، بقى أن تتعرّف على علاقه البخل بالطوق.

أى : نتعرف على الأسرار الفنّيه الكامنه وراء الصله بين المال و الطوق. طبيعياً أنّ ذلك يرتبط بمدى خبراتك و تجاربك الذهنيه التى تسـمح لك بأنْ تستخلص نمط العلاقه بين البخل و الطوق، حيث أنّ النص ساكت عن تحديد ذلك، كما هو واضح. إلاّ أنّ النصّ يسمح لك بأن تستخلص مثلاً، بأنّ المال الذى بخل به الشخص سوف يطوّق صاحبه، سوف يلتفّ عليه، سوف يسحبه إلى النار، مادام البخيل قد طوّق أمواله، مادام البخيل قد

التفّ على أمواله، مادام البخيل قد سحب أمواله و دفع بها إلى زاويه جيبه أو بيته أو... الخ.

فهناک علاقه – إذن – بین تطویق البخیل لماله فی الـدنیا و من تطویق المال لصاحبه فی الآخره. و هکـذا یمکن أن تسـتنتج أمثله هـذه الـدلالات و غیرها، و یمکن لغیرک أن یسـتنتج دلاله أُخری.. و هکذا. و هذه – کما نکرّر – سـمه الفن المعجز، سـمه الفن المدهش،

سمه الفن العظیم.

و نتّجه بعـد ذلک إلی الآیه الکریمه التی تلت سابقتها التی حـدّثناک عنها، حیث تقول : (لقد سـمع اللّه قول الذین قالوا : إن اللّه فقیر و نحن أغنیـاء و سـنکتب مـا قـالوا.. الـخ). إنّ عبـاره (سـنکتب ما قالوا) هی محاوره فنّیه، أی أنّ الله تعالی أجاب بها أولئک البخلاء

الـذین طولبوا بـأن ینفقوا أموالهم فی سبیـل اللّه تعـالی، و لکنّهم قـالوا بوقـاحهٍ و صـلف وجهل: إنّ اللّه فقیر و نحن أغنیاء، حیث تکشف هذه المقاله عن مدی الانغلاق الذهنیّ و النفسی

لدیهم. و حیث أجابهم اللّه تعالی قائلاً سنکتب ما قالوا. و السؤال هو : هل أنّ هذه العباره

«صوره ترکیبیه» کالاسـتعاره و التشبیه أو الرمز أو غیرها؟ أم أ نّها تعبیر مباشـر لا علاقه له بعنصـر الصوره ؟ هذا ما یتطلّب شیئاً من التوضیح.

لقد قال اللّه تعالی بأ نّه (سنکتب ما قالوا). إنّ اللّه تعالی منزّه عن الحدوث، إنّه منزّه

عن الکتابه، إنّه واحـد، و منزّه عن الجمع و ضـمیره (أی العباره «سـنکتب»، إذن العباره المذکوره تعبیر مجازی، و لنقل : إنّها رمز لعملیه الحساب الذی ینتظر هؤلاء البخلاء المنحرفین فی الیوم الآخر. إنّها ترمز إلی حفظ الأعمال التی یقوم بها الإنسان، لیحاسب

علیها یوم القیامه. و إذن : یمکنک القول: إنّ العباره المذکوره هی واحده من الصور الرمزیّه، الصوره التی تشّع بإیجاءاتٍ متنوعه مثل حفظ الأعمال، مراقبه الإنسان، تسجیلها من قبل الکتبه الملائکیین، المحاسبه علیها.. إلخ).

و لنتّجه إلی الآـیه الثـالثه التی عقّبت علی أولئـک البخلاـء، حیث لوحّت بالحساب الـذی ینتظرهم تقول الآیه الکریمه [ذلک بما قدّمت أیدیکم واللّه لیس بظلام للعبید].

مـا یعنینـا من هـذه الآـیه الکریمه هی عبـاره (ذلـک بمـا قـدّمت أیـدیکم). هـذه العبـاره (صوره رمزیّه) أیضاً، أی عباره «قـدّمت أیدیکم». إننا ندعوک أنْ تتأمّل بساطه الرمز،

بساطه هذه العباره. ألفتها لدی کلّ شخص. لکن، کم هی منطویه علی أسرار الفن؟ إنّ

أولئک البخلاء منعوا (أيـديهم) من الإنفاق، إنّهم استخدموا أيـديهم فی قتل الأنبياء، حيث تقول الآيه (سـنكتب ما قالوا، و قتلهم الأنبياء بغير حقّ، و ذوقوا عذاب الحريق ذلک بما

قدّمت أيديكم). ترى : هل أنّ النصّ القرآنی الكريم عندما قال (ذلک بما قدمت أيديكم)

ربط بين ما قدّمت يد الكافر من عمل هو القتل، و من عدم إعطاء المال من خلال «اليد»؟.

قد يكون هذا ذا علاقهٍ بالموضوع، لكن قول الكفّار «إنّ اللّه فقير و نحن أغنياء»، هل

يكون ذا علاقه بالموضوع؟

إنّک لو تأمّلت آياتٍ أُخرى فی مواضعَ متفرقهٍ من السور القرآنيه، لوجـدت أنّ العباره الرمزيّه (ذلک بما قـدّمت أيديكم) تتكرّر عبر موضوعات لا إشاره فيها إلى البخل و القتل،

و هذا من نحو قوله تعالى (يوم ينظر المرء ما قدّمت يداه، و يقول الكافر : يا ليتنى كنت

تراباً). و هـذا يعنى أنّ عباره (ما قـدّمت يـداه) و عباره (قـدّمت أيـديكم) إنّما ترمز إلى مطلق الأعمال، و لا تنحصـر فی البخل و القتـل او سواهمـا. و لكن، إذا كـان الأـمر كـذلک، حينئـذٍ مـا هو السرّ الفنّی الكامن وراء اختيار صوره (تقـديم اليـد) تعبيراً عن الأعمال التی يمارسها

الإنسان؟

فی احتمالنا – من زاويه التـذوق الفنّی الصـرف – أنّ (اليـد) بصـفتها هی العضو الرئيس الذی يمارس فعل العطاء و الأخذ، حينئذٍ تصبح (رمزاً) فنّياً للأعمال العباديه التی تعرض

يوم القيامه حيث يقـدّمها الإنسان بيده على نحو المجاز ليتسـلم بيده على نحو المجاز جائزه عمله. و إذا كان الأمر متّصـلاً بتقديم الانسان عمله ليحاسب عليه، حينئذٍ هل يمكنک أن نتصوّر إمكانيه أن يقدّم الإنسان شيئاً إلّا بواسطه يده؟ إذن : «اليد» هی العضو

الوحيد الذی يصبح بمقدوره أن يقدّم أىّ شیء، و لا يمكن لأىِّ عضو آخر أن يقدّم الشیء

بنفس الإمكانيه التی تمتلكها اليد.

إذن : كم يبـدو هـذا الرمز عميقاً و هادفاً من حيث انتقاؤه لعمليه تقـديم الإنسان نتائج عمله فی اليوم الآخر ؟ كم يبدو هذا الرمز البسيط فی ظاهره، كم يبدو عجيباً و معجزاً

حينما تجده هو الرمز الوحيد الذی يصلح، من خلال اليد دون غيرها من الأعضاء، أن يكون إشاره إلى عمل الإنسان الذی يقدّمه يوم القيامه؟ على النحو الذی أوضحناه.

قال تعالى : «كلّ نفس ذائقه الموت و إنّما تُوفّون أجوركم يوم القيامه فمن زُحزِحَ عن النار و أَدخل الجنّه فقد فاز و ما الحياه الدنيا إلّا متاع الغرور»(۱).

فی هذه الآيه أكثر من صوره فنّيه، منها صوره (كلّ نفس ذائقه الموت). لاحظ أوّلاً أنّ هذه الاستعاره خلعت طابع (الذوق) على الموت، خلعت سمه تتّصل بعمليه الاكل على ظاهره تتصل بنهايه عمر الإنسان، تتصل بعمليه (الموت). للمرّه الجديده : لاحظ العلاقه بين أشهی ما يمكن أن يتحسسه الإنسان فی غمره حاجته إلی الطعام و الشراب، وهما أشدّ الحاجات إلحاحاً عند الإنسان، بحيث تتوقّف حياته عليهما. لاحظ العلاقه بين

أشدّ حاجهٍ «يذوقها» الإنسان و بين الموت الذی يلغی كلّ الحاجات فی الحياه، لاحظ : كيف خلع النص علی الموت صفه (الذوق) أيضاً، أی جعله بمثابه الطعام و الشراب) اللذين (يذوقهما) الإنسان، مع أ نّه علی الضدّ تماماً من الأشياء التی (يذوّقها) الإنسان فی هذه الدنيا.

تری : ما هی الأسرار الفنّيه وراء هذه الاستعاره التی خلعت عنصر (التذوّق) للموت، مع أنّ التذوّق للطعام أو الشراب هو : وسيله الحياه، حيث إنّ النصّ جعله وسيله

للموت؟ تری ما هی الأسرار الفنّيه وراء هذا التضادّ الجميل بين الحياه و الموت؟

إنّ التضادّ بين الأشياء هو واحد من القضايا الفنّيه التی تستثيرنا. فإذا ما أعار النصّ

صفه التذوق لما هو سبب فی استمراريه الحياه، أی الطعام و الشراب. تقول : إذا ما أعاره

لما هو نهايه للحياه، حينئذٍ لابدّ أن ينطوی مثل هذا التضادّ بين الحياه و الموت علی إثارهٍ فنّيه. تری : ما هی الإثاره فی هذا التضادّ بينهما ؟

و نجيبک علی ذلک، عندما يوجد الإنسان، حينئذٍ فإنّ (الموت) لا مناصّ منه، أ نّه نهايه وجوده. أ نّه القدر الذی لا مفرّ منه.

فكما أنّ الطعام و الشراب لا مفرّ من (تذوقه)، كذلک لا مفرّ من (تذوق) الموت أيضاً. إذن : نحن الآن أمام تجانس أو تماثل. التجانس هنا بين عملتين (تذوّق) لا مناصّ منهما،

۱- آل عمران / ۱۸۵ .

إلاّـ أنّ كـلّ واحـدٍ منهما يختلف عن الآخر، و هـذا هو «تضاد». أی أ نّک أمام تضادّ بین شـیئین، و أ نّک أمام تماثل بین شـیئین أیضاً، فالتضاد، و هو الموت و الحیاه، یکون من

خلال التماثل، و هو التذوق لهما، و التماثل یکون أیضاً من خلال التضاد، أی : أنّ التذوق

للموت و الحیاه متماثل، و لکنّه من خلال تضادهما عدماً و وجوداً.

من هنا، نواجه جمالیهً فائقه فی هذه الصّوره التی ترسم لنا ما هو متماثل من خلال التضادّ، و ما هو مضاد من خلال التماثل. لکن، هل أنَّ الجمالیه ینحصر فی ما ذکرناه؟. لننتقل بک إلی کشف آخر لعنصر الجمال.

لقـد قالت هذه الاسـتعاره (کلّ نفسٍ ذائقه الموت). و من الواضح أنّ عملیّه (التذوق) للطعام أو الشـراب هی غیر عملیّه (الأکل). التذوق هو : اختبار لطعم الشیء، بینما الأکل

هو ازدراد الشیء. لم یقل النصّ کلّ نفسٍ آکله الموت، بل قال : ذائقه الموت. و أنت فی

حـاله تـذوقک لطعم شـیء إنّمـا تکون أمام عملیه اختبار لطعمه کما أشـرنا، و بعـدها سوف یتبیّن لک فیما إذا کان طعم الشـیء جیّداً أو غیر جیّد. و کذلک تذوق الموت. فالاستعاره

المذکوره تضعک أمام اختبار لطعم الموت، فإمّا أن تواجه عندما تذوق الموت طعماً جیداً،

و إمّـا أن تواجه طعمـاً غیر جیّـد. و بعباره أکثر وضوحاً إمّا أن تواجه جزاءاً إیجابیاً لأعمالک عنـدما تـذوق طعم الموت، و إمّا أن تواجه جزاءاً سلبیاً، أعاذک اللّه تعالی و ایّانا.

إذن : أمکنـک أن تتبیّن السـرّ الکامن وراء الاسـتعاره التی جعلت الموت عملیّه (تـذوّق) للشـیء، لا عملیّه (أکل)، لأنّ «التـذوق» یجعلک مختبراً ما إذا کان طعم جیّداً أو غیر جیّد. و هذا ما ینطبق علی مرحله الموت و ما یستتبعه من المحاسبه و الجزاء بالنحو

الذی أوضحناه لک.

و الآن، لنتّجه إلی الاستعاره الأُخری التی تضمّنتها الآیه المتقدّمه، و هی قوله تعالی

(کلّ نفس ذائقه الموت، و إنّما توفّون أجورکم یوم القیامه...)

الاستعاره الأولی کانت (کلّ نفس ذائقه الموت) ثمّ تلتها مباشرهً استعاره (و إنّما توفّون أجورکم یوم ا لقیامه). و قبل أن نحدثک عن الاستعاره الجدیده، لابدّ أن نلفت نظرک إلی العلاقه العضویه بین الاستعارتین (کلّ نفس ذائقه الموت) و (توفّون أجورکم).

ولابدّ أ نّك تتذكّر جيّداً بأ نّنا قبل قليل قد أوضحنا طبيعه السرّ الكامن وراء قوله تعالى

«ذائقه الموت»، أى : أعاره صفه (التذوق) للأكل، و ليس الأكل نفسه، حيث قلنا : إنّ الإنسان عندما يتذوق الأكل إنّما يكون أمام عمليه (الاختبار) لمعرفه طعمه، و بما أنّ

الموت (مقدمه) للحساب و الجزاء الأخروى، حينئذٍ يكون (التذوق) للموت، (مقدّمه) لمعرفه طعم الحياه الأخرى.

و ها هو النصّ الآن، يقدّم لك مباشره علاقه (تذوّق) الموت، بما بعد الموت، علاقته بالحساب و الجزاء، فيقول تعالى (و إنّما توفّون أجوركم يوم القيامه)، أى : عندما تذوقون

الموت، حينئذٍ ستتعرّفون يوم القيامه على حصاد أعمالكم، أو ستوفّون أجوركم، كما هو نص الاستعاره التى نحدّثك عنها.

إذن : قبل أن نحدّثك عن هذه الاستعاره الجديده، أمكنك أن تتبيّن صلتها العضويه بالاستعاره السابقه (كلّ نفس ذائقه الموت)، حيث تكشف هذه الصله عن واحده من أسرار العماره القرآنيه الكريمه، من حيث علاقه أجزاء النص بعضها مع الآخر، و من جملتها : علاقه الصور الفنيه فيما بينها بالنحو الذى حدّثناك عنه. و الآن، إذا عرفت ذلك، نبدأ بالحديث عن الاستعاره المذكوره، من حيث تركيبتها و أسرارها الفنّيه.

هذه الاستعاره (أى : توفّون أجوركم يوم القيامه) مثل سابقتها، من حيث ألفتها ووضوحها و عمقها و ضخامه دلالاتها. لقد خلع النص على الأعمال العباديه التى يقدم بها الإنسان صفه اقتصاديه هى (إيفاء الأجر)، فكما أنّ العمل المادىّ أو المعنوى الذى

يمارسه الإنسان فى حياته اليوميّه تأميناً للعيش أو تطوّعاً من أجل الخير يترتّب عليه

أجر، كذلك فإنّ العمل العبادى يقترن بالأجر إلاّ أنّ السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه

الكامنه وراء إعاره صفه (الأجر) دون غيرها من الصفات، للمارسه العباديه ؟ لا نحتاج إلى أدنى تأمّل، حتّى ندرك بأنّ لكلّ عمل أجراً، و الطاعه أو المعصيه عمل. فلابدّ أن يقترنا بالأجر أيضاً.

إذن : ببساطه، يمكنك أن تتبيّن سرّ الاستعاره التى تقول : إنّ الإنسان يُوفّى أجره يوم القيامه، نظراً للعلاقه الواضحه كلّ الوضوح بين أىّ محلٍّ و بين ترتّب الأجر أو الثمن عليه، و إلاّ لا يمكننا أن نتصوّر عندما نقدّم عملاً، أن يخلو من القيمه، إلاّ إذا كان عبثاً، و هكذا

نستنتج ببساطه الأهميّه الفنّيه للاستعاره المشار إليها.

و الآن، بعد أن وقفنا عند الاستعاره الأولى من الآيه الكريمه (كلّ نفس ذائقه الموت) و الاستعاره التى تلتها (و إنّما توفّون أجوركم يوم القيامه) نواجه حينئذٍ الاستعاره الثالثه مباشره، و هى : فمن زُحزح عن النار و أُدخل الجنّه فقد فاز)، ثمّ نواجه الاستعاره الأخيره

مباشره أيضاً (و ما الحياه الدنيا إلاّ متاع الغرور).

إذن : نحن الآن أمام آيه تتألف من أربع فقرات، كلّ فقره منها استعاره، و كلّ واحده من الاستعارات مرتبطه بأخواتها. أمّا الاستعارتان الأخيرتان، فأولاهما تتحدّث عن الزحزحه عن النار و دخول الجنّه، و أُخراهما تتحدّث عن كون الدنيا هى متاع الغرور.

و أظنّك على خبرهٍ واضحه بأنّ الاستعاره التى تتحدّث عن الزحزحه عن النار، إنّما تخلع طابع الزحزحه عن النار، إعارهً لصفهٍ أُخرى هى ابتعاد الإنسان و تنكّبه لأىّ طريق

يحتفّ بالخطر. كما أظنّك على خبرهٍ واضحه بأنّ الاستعاره التى تتحدث عن كون الدنيا هى متاع الغرور إنّما تخلع على صفه معنويه و هى (الغرور)، صفه ماديه و هى (المتاع والزاد)، كما تخلع على الغرور – و هو ظاهره تجريديه، – صفه بشريه، أى تجعل الغرور وكأ نّه شخص يحمل الزاد. و لا تخفى عليك مدى جماليّه مثل هذه الاستعاره التى تجعل من ظاهره نفسيّه (أى الغرور)، تجعل منها ظاهره تسيطر على الإنسان بحيث تسلبه إرادته، و تصبح هى المتحكمه فى سلوكه، أى تصبح هى (الشخص)، و تصبح هى الحامله لزادها، و من ثمّ تصطاد الإنسان لتجعله منساقاً لها تطعمه من زادها. إذن : كم تبدو هذه

الاستعاره جميله، عميقه، ذات دلالات متنوعه!

و المهم – بعد ذلك – أن تلحظ أنّ هذه الاستعاره، تمثّل تتويجاً للاستعارات الثلاث السابقه عليها (كلّ نفس ذائقه الموت)، و (انّما توفّون أجوركم)، و (فمن زحزح عن النار

وأدخل الجنه فقد فاز)، حيث شكّل (الموت) طعماً يختبر الشخص من خلاله ما ينتظره من الجزاء، و حيث شكلت (الأجور) التى يتسلّمها الشخص زحزحه عن النار و دخول إلى الجنّه، و حيث شكلت هذه النهايه الإيجابيه، رفضاً لمتاع الحياه الدنيا. إذن، للمرّه

الجديده ينبغى أن تتبيّن – مضافاً لجماليه كلّ استعاره – جماليتها جميعاً من حيث الترابط العضوىّ بينها، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره النساء

قال تعالى : «و آتوا اليتامى أموالهم و لا تتبدّلوا لخبيث بالطيّب و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم إنّه كان حوباً كبيراً»(۱)

نواجه صورتين تنتسبان إلى الاستعاره فى هذه الآيه الكريمه. الصورتان هما قوله تعالى (و لا تتبدّلوا الخبيث بالطّيب)، و قوله تعالى و لا تأكلو أموالهم إلى أموالكم). هاتان الصورتان تتحدّثان عن أموال اليتامى، حيث يطالب النصّ أولياء اليتامى بالحفاظ عليها،

و بعدم التصرّف منها، أو بعدم استبدال ما هو محرم بما هو محلّل، أو ما هو ردىء بما هو

جيّد.

و نقف عند كلّ واحدهٍ من هاتين الصورتين، و نبدأ بالحديث عن أولاهما، و نعنى بها صوره (و لا تتبدّلوا الخبيث بالطيب)، فماذا تحمل هذه الاستعاره من خصائص الفن ؟

الاستعاره هنا تتمثّل فى عبارتين هما «الخبيث» و «الطيّب». و أحسبك على معرفه كاملهٍ بهاتين العبارتين، إنّهما تتصلان بسمه نفسيه هى جوده النفس ورداءه النفس، أو

طيبه النفس و خبثها. لكن ينبغى أن تلاحظ أنّ الآيه الكريمه قد استخدمت هاتين السمتين فى تركيب استعارى مدهش من الزاويه الفنّيه، كيف ذلك؟

أولاً : لقد خلعت الصوره صفه نفسيه على ظاهره مادّيه هى المال، فجعلت منه الجيّد و الردىء، أو الطيّب و الخبيث. و هذا هو معنى : الاستعاره كما هو واضح. إلاّ أنّ السؤال

۱- النساء / ۲ .

هو: أن نبحث عن وجه العلاقه بين خبث المال و طيبه، و بين خبث النفس و طيبتها. نجيبک على ذلک : أنّ المال هو أداه يستخدمها الإنسان لتأمين حاجاته من الطعام والشراب و اللباس و سائر ما يحقّق به استمراريه حياته. و أمّا حياته فموظّفه من أجل

العمل العبادى كما هو واضحٌ لديک ايضاً. حينئذٍ فإنّ ما يستخدمه الإنسان من (أداه)، تظل

مرتبطه بعمله العبادى، و لابدّ أن تكون الأداه نظيفه تتناسب مع نظافه العمل العبادى

المطلوب منه، فإذا كان المال طيباً أو خبيثاً، سوف تنعكس نظافته أو خبثه على عمله العبادى، و هذا ما يجعل الصله الفنّيه فى هذه الاستعاره واضحه كلّ الوضوح ما دامت هناک صله بين الأداه أو الوسيله، و بين العمل العبادى نفسه.

ثانياً : لاحظ كيف أنّ هذه الاستعاره ربطت بين النفس و المال، فالطيبه و الخبث هما سمتان للنفس، أى : لسلوک الشخصيه. و المال هو الاداه التى تتصرّف بها هذه الشخصيه، أى : أنّ كلًّا من «المال» و صفتى الخبث، و الطيبه، ينتسبان إلى «الشخصيه»، و هذا ما

يجعل الاستعاره محكمه كلّ الإحكام من حيث كونها قد استعارت صفات من عيّنه واحده هى «الشخصيه»، على العكس من الاستعارات الأُخرى التى نجدها تخلع صفهً من مادهٍ خاصّهٍ كالجماد على مادّهٍ أخرى كالإنسان، فإذا خلعت صفتين منتزعتين من عيّنه واحدهٍ، حينئذٍ نستكشف بإنّ الاستعاره تهدف إلى توضيح الأهميه الكبيره لقضيّه التعامل مع أموال اليتامى.

ثالثاً : لاحظ بعد ذلک، أنّ الاستعاره المذكوره قد انتخبت صفتين تقومان على «التقابل» أو «التضاد»، و هما : الطيبه و الخبث. و أظنّک لا تجهل ما للتضادّ بين الأشياء

من قيمه فنيه، و ذلک لبساطه : أنّ الأشياء تُعرف بأضدادها.

إذا عرفت ذلک حينئذٍ يمكنک أن تعرف أيضاً كيف أنّ هذه ا لاستعاره «و لا تتبدّلوا الخبيث بالطّيب» قد انطوت على اسرارٍ فنّيه متنوعهٍ، حينما اعتمدت «التضادّ» بين الأشياء من جانب، و حينما انتخبتهما من واقع الشخصيه من جانبٍ آخر، و حينما خلعتهما على شىء مرتبط بممتلكاتها من جانب ثالث. أى المال الذى تستخدمه فى حاجاتها، و حينما أوجدت علاقه بين طيب المال أو خبثه و بين انعكاساتهما على العمل

العبادى من جانب رابع.

و هكـذا تجـد هـذه الأسـرار الفنيه تتآزر لتقـدّم لک دلاله عباديه مهمّه هى : ألاّ يتصـرّف بأموال اليتامى أو مطلق الأموال بالنحو الذى يتسبّب فى إلحاق الضرر بهم.

أمّا كيفيه هذا التصـرّف، فأمر تتكفّل الاسـتعاره الأخرى بتوضيحه، ألا و هى قوله تعالى - بعد ذلک مباشره - (و لا تأكلو أموالهم إلى أمـوالكم)، حيث تكشـف هـذه الاسـتعاره، مضافـاً إلى مـا سـنعرضه عليـک من تركيبتهـا الفنيه، تكشـف لـک عن الارتبـاط العضوى أو الفنّى بين الصورتين الاسـتعاريتين، صوره (و لا تتبـدلوا الخبيث بالطيّب)، و قد حدّثناک عنها، و صوره : (و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم» فيما سنحدّثک الآن عنها.

الاسـتعاره تقـول كمـا لحظت : (و لاـ تـأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، و مؤدّى هـذه الاسـتعاره هو : لاـ تضـيفوا أموال اليتـامى إلى أموالكم. ترى ماذا يقصد من إضافه أموال

اليتامى إلى أموال الولىّ المشـرف عليها ؟ النصوص المفسّـره تجيبنا على ذلک بجمله من الإجابات، منها : ألاّ يأخذ الجيّد منها و يضع الروىّ، مكانها، حيث كانت الأموال عصرئذٍ

- كما هو واضح - ذهباً و فضّه، و كلّ واحدٍ منهما يتفاوت جودهً ورداءهً، فللذهب أنواعه

الجيده و المتوسطه و الرديئه، و للفضه كذلک، هذه هى دلاله الاستعاره فى إحدى الإجابات.

إلاّ أنّ ما نستهدفه من ذلک، أنْ نوضّح طبيعه هذه الاستعاره من حيث نمطها وتركيبها... إذن : لنتابع ذلک.

الاسـتعاره المـذكوره خلعت صـفه الأكـل على المـال فقـالت : و لاـ تـأكلوا أموالهم إلى أموالكم، فجعلت الأـموال (طعاماً). و قد لحظت قبـل ذلـک أنّ النصّ خلع صـفه (الخبث) و(الطيبه) على الأـموال، فجعلهـا سـمات نفسـيه، أى : أنَّ المـال قـد اكتسب فى الاسـتعاره الأولى صـفه بشـريه (الخبث و الطيبه)، و فى الاستعاره الثانيه قد اكتسب صفه ماديه (الطعام). هنا قد تسأل قائلاً : ما هو السّر الفنّى لهذا التفاوت بين الاستعارتين؟

و نجيبک على ذلک : سبق أن لحظت أنَّ النصّ عنـدما خلع صـفه الخبث أو الطيبه على المال، إنّما جاء ذلک بمثابه كون المال يصرف لتأمين حاجات الإنسان، و أنَّ حاجات

الإنسان لا تنفصل عن العمل العبادى، بحيث ينعكس خبث المال أو طيبه على العمل العبادى، كما لو صرفه فى شراء الطعام.

أمّا الاستعاره الثانيه، جاءت لتكمّل الاستعاره الأولى، فالمال الخبيث مثلاً قد يتحوّل إلى طعام بعد أن يكون قد صرف لشراء الطعام، و حينئذٍ ينتقل الحديث إلى الطعام

نفسه، و تجيء الاستعاره لكى تخلع صفه الأكل لمال اليتيم. و انتخاب الأكل هنا دون غيره من الحاجات، مثل الملبس و المسكن و المركب و غيرها، يظلّ - فى تصوّرنا الفنّى -

مرتبطاً بحقيقه هى أنّ الأكل هو أهمّ حاجات الإنسان من جانب، و كونه يتضمّن عمليه هضم تمدّ الجسم بطاقه تتوقّف عليها حياه الإنسان من جانب آخر. و لذلك، لا نجد أنّ الحاجات البشريه الأُخرى من لباس أو سكن أو غيرهما تحمل نفس الأهمّيه التى يحملها الطعام، ممّا يجعل انتخاب النصّ القرآنى الكريم لظاهره «الأكل» لمال اليتيم، ذا أثر و انعكاس على حياه الإنسان، و هو أثر سلبىّ دون أدنى شك، لسبب واضح هو : أنّ دمه سوف يختلط بما هو خبيث.. بما هو محرّم...، نتيجه لتصرّفه بمال اليتيم.

و الآن، إذا عرفت ذلك، حينئذٍ ستواجهك قضيّه أُخرى فى هذه الاستعاره (ولاتأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، ألا و هى: علاقه أموال اليتيم بأموال الشخص المشرف عليه، فمعنى

(لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، هو : لا تضيفوا أموال اليتيم إلى أموالكم. أى : عند ما يضيف الشخص أموال غيره إلى أمواله، حينئذٍ هذان المالان، يصبحان من خلال عمليه الأكل التى أوضحناها قبل قليل مشابهين لأكل الطعام الذى يتحوّل إلى طاقهٍ، يختلط منها

الطعام الطيّب الزكىّ مع الطعام المحرّم الخبيث.

إذن : كم تحسّ بجماليه و عمق و ثراء هذه الاستعاره التى تبدو و كأ نّها بسيطه كلّ البساطه (و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، و لكنّها مشحونه بهذه الدلالات التى يمكن

لكلِّ متذوقٍ فنّى أن يستخلصها بالشكل الذى ذكرناه.

أخيراً، و هذا ما يضفى جماليةً أشدّ على هذه الاستعاره، نكرّر بأنّ استعاره (لاتأكلوا أموالهم إلى أموالكم) لا تنفصل فنّياً عن الاستعاره التى سبقتها (و لا تتبدّلوا الخبيث

بالطّيب)، من حيث كونهما يكمّل أحدهما الآخر، و يصبّان فى هدف واحد هو : عدم

التصـرّف بمال اليتيم، و مطلق المال غير المأذون بالتصـرف فيه، حيث يفضى مثل هذا التصرّف إلى وقوع الإنسان فى الإثم، و هو ما عقّبت الآيه الكريمه عليه حينما قالت بعد

تينك الاستعارتين (إنّه كان حوباً كبيراً)، و هكذا، جاء هذا التعقيب أيضاً : لكى تُستكمل

به الفكره التى طرحتها الآيه الكريمه (و لا تتبـدّلوا الخبيث بالطّيب، و لا تأكلو أموالهم إلى أموالكم، إنّه كان حوباً كبيرا)، و بهذا نكون قد ألممنا بمدى جماليه الاستعارتين، مضافاً

إلى كون كلٍّ واحده منهما قد انتظمت فى هيكل فنىّ ترتبط أجزاؤه بعضها مع الآخر، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «إنّ اللّه لا يظلم مثقال ذرّهٍ و إنْ تكُ حسنهً يضاعفها و يُؤتِ من لَدُنه أجراً عظيما»(۱).

لو دققت النظر فى هذه الآيه الكريمه، للحظت العباره القائله : (إن اللّه لا يظلم مثقال

ذرّهٍ و إنْ تك حسنه يضاعفها). هذه العباره تتضمّن عنصراً صورياً يمكن أن نطلق عليه

مصـطلح (التمثيل)، لأنّ «التمثيل» هو : إيجاد علاقه بين شيئين يكون أحدهما بمثابه تجسيدٍ للآخر، حيث تلحظ هنا أنّ عدم الظلم لا يتجسّد حتّى فى مقدار (مثقال ذرّه) من

الماده الكونيه، و بعباره جديده : أنّ عدم الظلم يجسّد حتّى فى عدم مثقال ذرّه من ماده

الكون. و المهم هو ملاحظه السمات الفنّيه لهذا التمثيل، حيث أنّ التمثيل بمثقال ذرّه دون غيره من المواد الكونيه لابدّ أن ينطوى على أسرار فنّيه فى تركيب هذه الصوره. فما هى

أسرار ذلك؟

أولاً : ما هى الـذّره ؟ لو أخـذنا الـذرّه بمعناها العلمى الحـديث، أو اخذناها بمعناها الذى ذكره المفسّـِرون قديماً، لكانت النتيجه واحده، و هى : كون التمثيل بها هنا يجسّد

أصغر عينّه يمكن الإحساس بها أو التصوّر لها. و هذا ما يتّصل بالذّره. أمّا ما يتصل

بأوصافها، فقد اقتصر التمثيل على ذكر المقدار أو الوزن منها، موضحاً ذلك بقوله تعالى

۱– النساء / ۴۰ .

(مثقـال)، و هو مـأخوذ من الثقـل أى الوزن. أى : أنّ اللّه تعـالى لاـ يظلم أحـداً و لو بمقـدار أو وزن ذرّه. و لا أظنّک بحاجه إلى أدنى تأمّل، حتّى تـدرک بسـهوله أنَّ ذكر «الوزن» بدلاً من الحجم مثلاً إنّما هو كذلک، فلأنّ النصّ هو فى صدد أن ينفى وجود الظلم فى أقلّ ما يمكن

تصوّره، و هذا ما لا يتحدّد إلاّ فى وزنٍ أو مقدارٍ دون غيره من الأوصاف المتصله بحجم

الشـىء أو لونه أو مادته. و لو قـدّر لک أن تستحضـر فى ذهنک (الميزان) مثلاً فى حاله شـرائک لإحدى السـلع، فإنّ المقدار أو الوزن هو الذى يحدد لک فلسفه وجود الميزان، و إلاّ

لانتفت الحاجه إليه.

إذن : انتخـاب النصّ لعبـاره (مثقال) ثمّ انتخابه لعباره (ذرّه)، قـد انطوى على تجسـيد حقائق لصـيقه بتصوراتنا حيال الأشـياء التى نحددها عادهً بمقدار ما تحمله من وزن. فمادام الأمر يتعلّق بنفى الظلم أساساً، و هذا ما جسّدته صوره «مثقال ذره». صوره أصغر

عينّه يمكن الإحساس بها مباشره، أو بواسطه، أو مجرّد إمكانيه تصوّرها فى الذهن.

و قـد تسأل : لقد كان بإمكان النصّ – و هو يسـتهدف نفى الظلم عن اللّه تعالى – أن يسـتخدم اللغه المباشـره، فيشـير إلى أنّ اللّه تعالى لا يظلم أبداً، بدلاً من تحديد ذلک بأقلّ مقدار. و نجيبک على ذلک :

أنّ الصوره التمثيليه (مثقال ذره) تعبّر عن نفس الدلاله المباشره التى تقول مثلاً : إنّ

اللّه لا يظلم أبـداً، لأنّ عـدم الظلم و لو بمقـدار ذرّه يعنى عـدم الظلم أبـداً. إلاّ أنّ النص عمّق هـذه الدلاله حينما اسـتخدم عنصـر (التمثيل الفنى). و ذلک لجمله من الأسباب، منها : أ نّک

حينما تواجه شيئاً حسّياً تدركه بواسطه البصر أو غيره، حينئذٍ فإنّ قناعتک بالشىء سوف

تزداد دون أدنى شکّ، خصوصاً أنّ الشىء الحسّىّ الذى قدّمه النصّ (مثقال ذرّه) يُعتبر

أصـغر عيّنه حسـيّه، بحيث تتعذّر رؤيتها بالعين المجرّده مثلاً أو النظر العادى لها. و حينئذٍ يكون الاستشـهاد بأقلّ ما يمكن تصوّره من العيّنات أمراً يتناسب حسيّاً مع نفى الظلم عن اللّه تعالى.

و هذا واحد من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء انتخاب الصوره التمثيليه المشار إليها. وأمّا السرّ الآخر فيرتبط – كما يخيّل إلينا – بسمه بنائيه ذات صله بموضوع آخر يطرحه

النصّ، و هو قوله تعالى : (و إنْ تک حسنه يضاعفها). فما هى هذه السمه البنائيه ؟

لاحظ أنّ قوله تعالى (و إنْ تک حسنه يضاعفها)، إنّما يعنى أنّ (الحسنه) أو الطاعه الصادره عن الإنسان، سوف يضاعفها اللّه تعالى من حيث الأجر، فالحسنه أو الطاعه مهما

صغرت، فإنّها تشكّل (فعلًا) له محدداته الوجوديه. و الثواب المترتّب عليه يشكّل أيضاً

فعلًا له محدداته (نعيم الجنّه)، فلو عمل الإنسان مقدار ذرّه من الخير، سيجد حينئذٍ

أضعافه من الثواب. و لذلک فإنّ التعبير عن الطاعه و لو كانت أقلّ قدر يمكن تصوره، يتطلّب إشارهٍ إلى المقدار أو الوزن، و هو ما ينسجم مع مقدار الذرّه التى تُعدُّ أصغر عينّه حسيّه.

من هنا (نحتمل فنياً) أن يكون الاستشهاد بعدم الظلم حتّى لو كان بمقدار ذرهٍ متناسباً مع الاستشهاد بمضاعفه الثواب للطاعه، حتّى لو كانت بمقدار ذرّه. فالحسنه أو

الطاعه إذا كانت ستضاعف تعدّ حتى لو كانت بمقدار ذرّه، فإنّ الظلم لا يمكن أن يصدر من اللّه تعالى حتّى لو كان بأقل من وزن الذرّه. فأنت تجد أنّ «الذرّه» هنا جاءت أداه

إثبات للشىء و هو الحسنه، و جاءت أداه نفى للشىء و هو الظلم. و بهذا تتبيّن جانباً من

الأسرار البنائيه لهذا الترابط بين الحسنه المقدّره بوزن معيّن، و بين عدم الظلم حتّى لو كان أقلَ من الوزن (مثقال ذره)، حيث لا يمكن تصوّر الأقلّ من الذره، كما هو واضح.

قال تعالى : «يا أيّها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى حتّى تعلموا ما تقولون...»(۱)

فى هذه الآيه الكريمه، تواجهک صوره (تمثيليه) هى : (لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى)... و من المعلوم أنّ المفسّرين وقفوا حيال هذه الصوره على رأيين : أحدهما يرى إلى أنّ المقصود من حاله السكر هو : سكر الشراب. و بناءاً على هذا الرأى فالصوره

تكون (مباشره) أى كلاماً حقيقيّاً و ليس مجازياً. و أمّا الرأى الآخر فيرى أنّ المقصود من

۱– النساء / ۴۳ .

السكر هو : سكر النوم، أى أداء الصلاه فى حاله النعاس. طبعاً من الممكن ان يكون المقصود من السكر ما يشمل النوعين : سكر الشراب و سكر النوم.

و حينئذٍ نكون أمام صورهٍ فنّيهٍ من نمطٍ خاص، ألا ـ و هى : الصوره الا ـ زدواجيه، أى الصوره التى توحى للمستمع أو القارى ء بدلالتين : مباشره و غير مباشره، أو حسب المصطلح البلاغى الموروث توحى بدلالتين : دلاله حقيقيه و دلاله مجازيه، أو حسب مصطلحنا : توحى بدلاله صوريه و دلاله مباشره. و هذا التعبير المزدوج - يشكّل دون أدنى شكٍّ أحد الأشكال الفنّيه التى تُزيد و تُثرى و تعمّق من إثاره المتلقىّ.

و أمّا فى حاله كون هذه الصوره (تمثيليه)، بمعنى أنّ المقصود منها هو : النهى عن الصلاه فى حاله سكر النوم، أى فى حاله النعاس، حينئذٍ يتعيّن علينا أن نستكشف جانباً

من أسرار هذه الصوره الفنّيه.

إنّ الاحتمال الذاهب إلى أنّ المقصود من قوله تعالى (لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى) هو : سكر النوم، يتناسب مع نصوص قرآنيه أُخرى مثل قوله تعالى (و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى). فالسكر هو حاله عقليه يضطرب من خلالها عمل الذهن فى صورته الاعتياديه. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ أيّه استعاره أو تشبيه أو تمثيل

يتناول رصد هذه الحقيقه ثمّ يخلعها - من خلال الفن - على كلِّ حاله ذهنيه غير متوازنه.

حينئذٍ يجعلنا نواجه صوره فنّيه ذات إثاره و جمالٍ دون أدنى شك.

و الآن، حين تنتقل بذهنك إلى حاله النعاس و علاقتها بالصلاه، يمكنك أن تتخيّل أهمّيه هذه الصوره، فقد تتّجه إلى الصلاه و أنت بحاجه إلى النوم بحيث تنعس خلال الصلاه أو تمارس مقاومه النعاس، و الأمر كذلك حين تتّجه إلى الصلاه و أنت قد استيقظت قبل لحظات، بحيث لا ـ يزال النعاس يغالبك. فى الحالتين، لا يمكنك أن تؤدّى الصلاه بنحوها المطلوب، فلا يتحقّق (التوجه القلبى) إلى اللّه تعالى، بل لا يتحقّق حتّى

مجرّد آليه القراءه أو الحركه المتصله بالسجود أو الرّكوع او الهوىّ أو القيام... الخ. فقد تترنّح - كالسكران - من شدّه نعاسك، و قد لا تفقه ما تقرأ، و قد تتعثّر فى القراءه، و قد تنسى قسماً منها، و قد تقرأ شيئاً لا علاقه له بالقراءه المطلوبه فى الصلاه.... و هذا ما

ص:۱۰۲

يدعمه ما روى من الحديث المنسوب إلى النبيّ صلّى اللّه عليه و آله بما معناه : لا تصلّ وأنت نعسان، إذ لربّما تدعو على نفسك دون أن تشعر بذلك.

و فى ضوء هذه الحقائق، يتبيّن لك السرّ الكامن وراء الصوره الفنّيه القائله (لا تقربوا

الصلاه و أنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون)، فقوله تعالى تعقيباً على عدم الصلاه فى

حاله النعاس عباره (حتى تعلموا ما تقولون) تشكّل قرينه واضحه على أنّ النعاس يحتجز المصلّى من إتقان القراءه.

بقى أن تتبيّن علاقه (التمثيل) أو (الاستعاره) التى تخلع صفه (السكر) على النعاس، و هذا ما نوضّحه الآن.

قلنا : إنّ السكر يحجز العقل من الحركه الطبيعيه. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ هذا الحجز ينعكس - كما أشرنا قبل قليل - على حركه المصلّى و قراءه ما هو مطلوب منه. أمّا

القراءه فقد أشار النصّ إليها عندما قال (حتّى تعلموا ما تقولون)، بمعنى أنّ المصلّى - فى حاله النعاس - سوف لن يفقه ما يقوله أثناء الصلاه - و هذه هى إحدى سمات السكر التى يصاحبها هذيان أو اضطراب فى الكلام. و أمّا الحاله الأخرى أو السمه الأخرى للسكر فتمثّل - كما أشرنا أيضاً - فى ترنّح المصلّى و عدم توازن حركات القيام و الركوع والسجود و الهوىّ... الخ.

إذن : الاضطراب القولىّ من جانب، و الاضطراب الحركىّ من جانب آخر، يفسّر لك الصله الفنّيه بين السكر النّاجم من الشراب، و بين السكر الناجم من النعاس. و هذا وحده

ليكفى فى أن يحقّق لك الإثاره الفنّيه المطلوبه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أيها الذين أُوتوا الكتاب آمنوا بما نزّلنا مُصدّقاً لما معكم من قبل أن نطمس وجوهاً فنردّها على أدبارها...»(۱).

الآيه الكريمه تخاطب أهل الكتاب، و تطالبهم بأن يؤمنوا بالإسلام، و تهدّدهم قائله:

۱- النساء / ۴۷ .

إذا لـم تؤمنـوا بالإسـلام فسـنطمس وجـوهكم و نردّهـا على أدبارهـا. ترى : مـا هى الـدلاله الفنّيه لهـذه الصـوره الاسـتعاريه ؟ ما المقصود من طمس الوجوه ؟ ما المقصود من ردّ الوجوه على أدبارها؟.

النصوص المفسّره تتردّد بين الـذهاب إلى كون هـذه الصوره تعبيراً حقيقياً و مباشـراً وبين كونها تعبيراً مجازياً او اسـتعارياً. و من يذهب إلى كونها تعبيراً واقعياً، يتفاوت

القائلون به بين رأى يذهب إلى أ نّه أمر يحصل يوم القيامه و ليس فى الدنيا، و رأى يذهب

إلى العكس من ذلك.

و أمّا القول الذاهب إلى أنّ هذه الصوره هى استعاره و ليست حقيقه، فيبدو أ نّه هو المرجّح، نظراً لورود ذلك عن المعصوم عليه السّلام من جانبٍ، و هذا هو الحقّ، و من جانبٍ آخر فإنّ التذوّق الفنى - كما سنرى - يتناسب مع تفسير المعصوم عليه السلام.

و إذن : لنتحدّث عن الصوره المذكوره بصفتها «استعاره» تحفل بجمله من السمات الفنيه، على نحو ما نحدّثك به الآن.

إنّ طمس الوجه، يعنى تغيير ملامحه أو مسـحها، و أمّا ردّهـا على أدبارهـا، أى ردّ الوجه على أدباره، فيعنى جعلها على القفا، و معنى هذا - إذا أخذنا هذه الصوره فى شكلها

الحسىّ الواقعى - أنّ وجه الإنسان يصبح خلفه، و يكون مشيه إلى الوراء.

و الآن : لك أن تتصوّر عبر عمليه تخيليّه، وجود إنسان وجهه فى قفاه، ثمّ تصوّره وهو يمشى إلى ورائه.

لا شكّ أنّ هـذا المرأى مثيرٌ للسـخريه و الـدهشه، ففضـلاً عن كونه شاذّاً فإنّه يبتعث إشـفاقاً من الرائى، و بخاصّه، إذا أضـفنا إلى ذلك، أنّ مشـيه يكون إلى الوراء حيث أنّ مرأى مثل هذه الشخصيه ذات المظهر الجسمى المعكوس من أعلى، و المعكوس فى المشى، يصبح للافتاً للنظر إلى درجه مذهله. بيَد أنّ المهم هو : أنّ هذه الصوره (استعاريه)، و أنّ كلّ ملمح لها ينطوى على دلالهٍ خـاصّه، و المطلوب هو : توضـيح الـدلالات الفكريه التى تنطوى عليهـا هـذه الصوره المـدهشه، مـا دمنـا نعرف جميعـاً أنّ النصّ القرآنى الكريم لا يقدّم

صورةً استعاريه إلّا و تنطوى على دلاله تتناسب تماماً مع طبيعه الصوره الحسيّه التى

رسمها.

لقد أوضح الإمام الباقر عليه السّلام دلاله هذه الصوره عندما قال عليه السّلام بما معناه : إنّ طمس الوجه معناه طمسها عن الهدى، و معنى ردّ الوجوه على أدبارها هو : ردّها

على أدبارها فى ضلالتها، بحيث لا تفلح أبداً. و الآن إذا اعتمدنا هذا التفسير الفنّى، حينئذٍ يمكننا أن نفصّل الحديث عنه، فنقول : إنّ (طمس الوجوه) مادام يعنى : مسح ملامحها أو

تغييرها، فهذا مؤشّر إلى أ نّها لن تهتدى إلى معرفه الحقّ أو الإسلام، فالوجه، بما يتضمّنه

من الحاسه البصريّه و غيرها، حينما يتحوّل من موقعه العضوى فى البدن و يصبح معكوساً، فهذا يعنى أ نّه لا يستطيع أن يبصر أىّ شىء أمامه، بل يبصر ما خلفه. و عندما

لايستطيع أن يبصر ما هو أمامه، فمعناه أ نّه يظلّ أعمىً لا يُبصر أىّ شىء.

فاذا استعرنا هذه الصفه و خلعناها على الإنسان من حيث بصره لحقائق الإسلام، حينئذٍ نستخلص بأنّ مثل هذه الشخصيه لا يمكنها أن تُبصر حقائق الإسلام فتظلّ منحرفه عمياء لا تدرك أىّ شىء أبداً. و هكذا نجد أنّ هذا القسم من الصوره الاستعاريه تلغى إمكانيه أن يُبصر المنحرف طريق الإسلام.

و أمّا القسم الثانى من الصوره، و هو قوله تعالى (فنردّها على أدبارها) فيتضمّن دلاله مكمله للدلاله السابقه. ترى : ما هى هذه الدلاله ؟

إنّ صوره (ردّ الوجوه على الأدبار) تعنى : جعل الوجه من القفا. أمّا الصوره السابقه عليها (نطمس وجوهاً)، فتعنى : مجرّد تغيير الوجه من خارطه البدن، فإذا تغيّر موقع البصر

من خارطه الجسم الأماميّه، حينئذٍ سوف يفتقد الشخص قابليّه البصر أمامه. لذلک، فإنّ

النصّ لم يشأ أن يكتفى بمجرّد أن يفقد الإنسان حاسّه بصره من موقعها المألوف، بل أراد

- إضافه إلى ذلک - أن يوضّح أنّ تغيير خارطه الوجه قد تمّ من خلال رسم خريطه أُخرى، هى : جعل الوجه فى القفا، و هذا يعنى أنّ الإنسان سوف يبصر الأشياء، إلّا أ نّه

لايبصرها بنحوها الواقعى، بل يبصر ما هو خلفه و يترک ما هو أمامه.

فمثلاً إذا طُلب من الشخص أن يعبر من أحد الشوارع، حينئذٍ مادام وجهه من قفا، فسوف لا يبصر الشارع المطلوب عبوره، بل يبصر شارعاً خلفه لا حاجه إلى عبوره، فإذا

مشـی إلیه حینئذٍ فسـیعبر شارعاً آخر یرجع به إلی الوراء. فإذا نقلنا هذه الحقیقه الحسّیه إلی حقائق الإسلام و موقف هذا الشخص منها، حینئذ سوف نسـتخلص بأنّ الشـخص الذی طُمس وجهه سوف لن یهتدی أبداً، فکما أ نّه لا یستطیع عبور الشارع المطلوب بل یرجع إلی الشارع الذی أتی منه بعد أن طُمس وجهه. کذلک، لا یستطیع أن یصل إلی حقائق الإسلام أو الهدی.

و علیه، نجـد أنّ هـذه الصـوره ردّ الوجـوه علی الأدبـار تُعتـبر مکمّلهً للصوره الـتی سـبقتها (و هی طمس الوجه)، فصوره (طمس الوجه) معناهـا : عـدم رؤیه الحقـائق، بغضِّ النظر عن إمکـانیه الرؤیه فیمـا بعـد أو عـدم ذلـک، فالإنسان من الممکن فی فترهٍ من حیاته

ألّا یبصر الحقائق ثمّ یسعفه الحظّ أن یبصرها فیما بعد، کما هو شأن کثیر من الناس ممّن

کانوا ضلّالاً ثمّ اهتدوا. و لکنّ النص لا یرید أن یقول بأنّ هؤلاء الأشخاص قد طُمست

الوجوه منها فی فتره خاصّه، بل یرید أن یضیف إلی ذلک، أنّ هؤلاء سوف لن یُبصروا أبداً

حتّی فی الفترات اللاحقه، نظراً لأنّ أوجههم أصبحت فی أقفیتها، أی لیس بمقدورهم بعد

الآن أن یهتدوا أبداً.

إذن : أمکننا الآن أن نتبیّن مدی أهمّیه هذه الصوره الحسیّه الذاهبه إلی أنّ المنحرفین الذین یصـرّون علی محاربه الإسلام سوف یجعلهم اللّه تعالی ضلّالاً لا یبصرون الحقائق،

و لا یهتدون إلیها أبداً.

قوله تعالی : «و یقولون طاعه فإذا برزوا من عنـدک بیّت طائفه منهم غیر الذی تقول و اللّه یکتب ما یبیّتون فاعرض عنهم و توکّل علی اللّه و کفی باللّه وکیلا»(۱).

الآیه تتحـدّث عن طائفه من المسـلمین الضـعاف إیماناً، أو المنافقین الـذین یظهرون غیر ما یبطنون، هذه الطائفه تعلن عن طاعتها لأوامر النبیّ صلّی اللّه علیه و آله فی

دعوتهم إلی الجهاد، و لکنّها عندما تغادر مجلس النبیّ صلّی اللّه علیه و آله تبیّت نوایا

۱- النساء / ۸۱.

أَخرى هى : عـدم ذهـابهم إلى سوح الجهـاد. و قـد أمر اللّه تعـالى النبىّ بـأن يعرض عن هؤلاء مبيّنا أ نّه تعالى (يكتب) ما (تبيّته) هذه الطائفه من معصيه أو أمر الرسول صلّى اللّه عليه وآله.

لكن : ما هى العناصر الصوريه التى تضمّنتها هذه الآيه الكريمه؟.

فى الآـيه الكريمه صورتان : إحـداهما قوله تعالى (بيّت طائفه منهم)، و الأُخرى : قوله تعالى (و اللّه يكتب ما يُبيّتون). و فى الواقع أنّ هذه العباره الأخيره (و اللّه يكتب ما يبيّتون) تتضمّن الصورتين، صوره (كتابه اللّه تعالى) و صوره (التبييت)، فماذا تعنى صوره (و اللّه يكتب)، و صوره (ما يبيّتون) ؟

الصوره الأـولى (و اللّه يكتب)، لو دقّقت النظر فيها لوجـدت أ نّها تتضـمّن دلاله تقول عن اللّه تعالى أ نّه (يكتب). و اللّه تعالى لا يكتب، كما هو واضح لديک، لأ نّه تعالى منزّه عن التجسيم أو الحدوث. فماذا تعنى هذه الصوره إذن ؟ الكتابه هنا (رمز) لشى ء آخر، إنّها

ترمز إلى أ نّه تعالى سوف يحاسب هؤلاء الذين بيّتوا نوايا العصيان لأوامر الرسول صلّى

اللّه عليه و آله. فالكتـابه هنـا رمزٌ للمحاسـبه، بـل يمكنـک ان تقول أيضـاً : إنّهـا تعنى (الكتابه) بواسـطه، هى : العنصـر الملائكى الموكّل بكتابه حسنات الأعمال و سيئاتها. حينئذٍ تصبح

الصوره مجرّد (رمز) للمحاسبه أو الكتابه الملائكيه، و ليس لكتابته تعالى ذاته.

و السرّ الفنى لانتخـاب هـذه الصوره (الكتابه) يتمثل فى أنّ الكتابه بما أ نّها تقوم بعمليه تسـجيل للأعمال، حينئـذٍ تصـبح (وثيقه) تعرض على الإنسان عند المحاسبه، لتتمّ القناعه لدى هذا الشخص أو ذاک بمشروعيه الجزاء الذى ينتظره، أو لتكون ردّاً على من أنكر هذا العمل أو ذاک.

أمّـا الصوره الثـانيه (يبيّتون)، فـإنّ دلاـله التبييت لغوياً هو : ما يـدبّره أو ينويه الإنسان ليلاً. فإذا أردنا أن نعرض هـذه الـدلاله على موقف الأشخاص الذين يقولون للنبىّ صلّى اللّه

عليه و آله (طاعه)، و لكنّهم عندما يغادرون مجلسه، (يبيّتون) شيئاً آخر. فمعناه أ نّهم

يغيّرون أو يفكّرون بأمرٍ معاكس هو : عدم الطاعه، إلاّ أنّ السؤال هو : هل أنّ الأمر ينحصر

فى الليل فحسب، بحيث لا يغيّر أو يدبّر الشخص أموره إلاّ فى الليل ؟ إذا قلنا بهذه

الحقيقه، نكون حينئذٍ أمام تعبير علمى، و أمّا إذا قلنا بأنّ (التبييت) هو (رمز) للأفعال التى

يطرأ عليها التغيير، حينئذٍ نكون أمام تعبير صورى.

طبيعيّاً، إنّ كلاًـ من الاحتمالين وارد، إلاّ أنّ كون هـذه العباره (صوره فنّيه) و ليست تعبيراً مباشـره، يظلّ أقرب إلى الـذوق الفنىّ لماذا؟ هناك أكثر من سـرّ، من ذلك مثلاً : أنّ الإنسان لا يتحدّد زمن خاصّ بتفكيره و بمعالجته، و مدارسـته للأمور، فقد يكون ذلك ليلاً

و قـد يكون نهـاراً.... و من ذلـك أيضـاً، أنّ الآيه الكريمه قالت (فإذا برزوا من عنـدك، بيّت طائفه منهم غير الـذى تقول)، فهى تقرّر بـأن تبييتهم للنّيه يكون بعـد خروجهم من مجلس النبىّ صـلّى اللّه عليه و آله. فهـل أنّ خروجهم من مجلسه يتزامن مع الليل مثلاً ؟ لا سبيل إلى معرفه ذلك.

و هـذا يعنى أنّ (التبييت) – كما نحتمل فنياً – هو مجرّد (رمز) فنىّ يشـير إلى تبدّل الرأى أو تدبير مؤامره... الخ. حيث أنّ (الليل) بسواده و اختفاء الرؤيه فيه يتناسب مع

اختفاء المؤامره أو التفكير السرّى الذى يمارسه الشخص بينه و بين نفسه. و بهذا يمكننا

أن نتبيّن السّر الفنى وراء الصوره المشار إليها، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «إنْ يدعون من دونه إلاّ إناثاً و إنْ يدعون إلاّ شيطاناً مريداً»(۱)

الصوره الفنّيه التى نواجهها فى هـذه الآيه الكريمه، هى قوله تعالى : (إنْ يـدعون من دونه إلاّ إناثاً) أى : إنّ المشـركين يتعاملون مع عنصـر هو (الأُنثى) بحيث يعبـدونها من دون اللّه تعـالى. و السؤال هو : إنّ المشـركين يعبـدون أحجـاراً و يعبـدون الملائكه بزعمهم أ نّهم بنـات السـماء. فمـا هى صـله (الإناث) بالأحجار أو الملائكه الـذين و سـمهم اللّه تعالى بعبادتها ؟ ثمّ هناك سؤال آخر : هل نحن أمام تركيب صورى (كالاستعاره مثلاً) ؟ أم نحن

أمام صوره ساخره حيال هؤلاء المشركين ؟ أم هل نحن أمام تعبير علمى أو مباشر يتحدّث بلغه لا دخل لتخيلاتنا فيها ؟

۱- النساء / ۱۱۷ .

هـذه الأسـئله تظـلّ فی غـایه الأهمّیه، نظراً لطبیعه العباره التی وردت فی الآیه الکریمه، و نعنی بها عباره (الإناث). فالأنثی بما هی منتسبه إلی العنصر البشری، لیست

موضع عباده عند المشرکین. فلمّا ذا تقول الآیه الکریمه : ما یعبد هؤلاء المشرکون إلّا

إناثاً ؟ من الطبیعی، أنّ اللّه تعالی لا یطلق علی المشـرکین سـمه غیر واقعیه. و إذا کان الأمر کـذلک، حینئذٍ لابدّ أن تکون العباره المذکوره صورهً ترکیبیّه تعتمد علی عنصر التخیّل

البشری. أی : یخاطب البشر وفق العنصر التخیّلی الذی رکّبه اللّه فیهم من أجل البلوره

والتعمیق و التوضیح للدلالات.

و هنا لابدّ من التساؤل جدیداً : ما هو الدلیل الفنّی علی أنّ هذه العباره (صورهً) استعاریه أو غیرها ؟ ثمّ ما هی الدلالات التی تعبّر عنها هذه الصوره الفنّیه ؟

قبل أن نجیبک عن التساؤل المذکور، دعنا نستمع إلی أقوال المفسّرین، فلعلّها تسعفنا علی معرفه هذا الجانب.

المفسّـرون تتفـاوت وجهـات نظرهم حول المقصود من عباره (إنْ یـدعون من دونه إلّا إناثاً)، فهناک من یقول بأنّ المقصود من (الإناث) هو : الملائکه، لأنّ المشرکین کانوا

یعتقـدون بأنّ الملائکه بنات السـماء. و هناک من یذهب إلی أنّ المقصود منها هو «الأصـنام»، لأنّ الأصـنام قد صـیغت أسـماؤها بصـیغه الإناث. و هناک من یذهب إلی أنّ المقصود منها هو أنّ الأصنام تتراءی أمام سدنتها فی سمه الأُنثی. و هناک من یذهب إلی

أنّ المقصود منها هو (الأموات)، لأنّ الأُنثی فی تصوّر الجاهلیین هی أرذل الأجناس، فتکون کالأموات من حیث عـدم فاعلیتها. و هنـاک من یـذهب إلی أنّ الإنـاث مـا دُمن یتّسـمن بسـماتِ الضـعف، حینئـذٍ فـإنّ انعـدام فاعلیّتهن تکون مشابهه لانعـدام فاعلیه الأحجار أو الأصنام.

هذه هی وجهات النظر لدی المفسّرین.

و لک أن تسأل : أیّ هذه الأقوال أقرب إلی التذوّق الفنی ؟ و لک، أن تسأل من جدید : إذا افترضـنا أنّ کلّ هذه الأقوال صائبه، فلماذا یخاطب اللّه تعالی المشرکین من خلال

أوهامهم و تصوّراتهم السخیفه ؟ لماذا لم یُخاطبوا مثلًا بسماتٍ واقعهم الذهنی، کأن یُقال

لهم مثلًا : إنّهم يعبدون ملائكه أو أحجاراً، بدلاً من مخاطبتهم بأ نّهم يعبدون إناثاً ؟

إنّ أمثله هذه التساؤلات تضطرّنا إلى توضيح جمله من الحقائق الفنّيه المتّصله بتركيب الصوره. و هذا ما نحاول أن نقف عنده.

ينبغى أن نتبيّن أوّلاًـ مدى صواب التفسيرات التى مرّ ذكرها. فى تصورنا أنّ التفسيرين الأخيرين الذاهبين إلى وجود صله بين ضعف الإناث و انحطاطهن، و بين ضعف الأصنام و انحطاطها فأمر يصعب الاقتناع به فنّياً. سرّ ذلك، أنّ الأصنام عديمه الفاعليّه تماماً، و لذلك فإنّ تشبيههن بالإناث يظلّ غير صائب ذوقياً، لأنّ الإناث يملكن

فاعليه دون أدنى شكّ، و الأصنام لا تملك أيّه فاعليه، فلا وجه للتفسير المتقدّم.

و أمّا الرأى الذاهب إلى أنّ الجاهليين يعبدون الملائكه و يعتقدون أ نّها بنات السماء،

و لذلك فإنّ المقصود من عباره (الإناث) هو : أنّ المشركين يعبدون الاناث، فأمر غير صحيح أيضاً من الوجهه الفنّيه، لأنّ اللّه تعالى لا يقرّ هؤلاء المشركين فى معتقدهم بأنّ الملائكه إناث، فكيف يقرّر بأنّهم ما يعبدون من دون اللّه تعالى إلّا إناثاً ؟

إذن : التفسيرات المتقدمه لا تصلح للتفسير الفنّى، فماذا يبقى ؟

يبقى التفسير الذى يقول بأنّ المشركين قد سمّوا أصنامهم بأسماء انثويه، و التفسير الذى يقول : إنّ الأصنام تتراءى لهم فى مظهر انثوى. هذان التفسيران يصلحان لأن يكشفا

عن اسرار الصوره الفنّيه التى تقول (إن يدعون من دونه إلّا إناثاً)، و هو أمرٌ يحملنا على أن نوضّحه لك من الزاويه الفنّيه.

أحسبك على معرفه بأنّ عنصر (السخريه) يظلّ واحداً من عناصر التعبير الفنّى، بخاصّه إذا كان المخاطب معروفاً بسمه التخلّف الذهنى و النفسى، بحيث تتناسب السخريه مع طبيعه الأفكار التى يصدر عنها المشركون. إنّ هؤلاء المشركين يسمّون أصنامهم بأسماء الانثى، و يخيّل إليهم أ نّها – أى الأصنام – تكلّمهم. و يمكنك أن تعترض

قائلًا : لا يُعقل أنّ المشركين يعتقدون بإمكان أن تتكلّم الأصنام ذات يوم. و لكن : هل يعقل أنّ الأصنام المصنوعه من الحجر تملك جهازاً عقلياً ؟ فاذا اعترض معترض يقول : لا يُعقل أ نّها تتكلّم، نجيبه قائلين : و هل يعقل أ نّها تعى و تفكّر ؟ الكلام هو جزء مترتّب

على وجود الجهاز العقلى، فإذا كان المشركون يعتقدون بأنّ الأصنام (تعى)، حينئذٍ فإنّ (الكلام) ينبغى أن يكون موضع تقبّل لدى هؤلاء المنحطين عقلياً و نفسياً.

لكن حتّى مع هذا الافتراض، فإننا نحيلك إلى التفسير الآخر الذى يقول بأنّ الأصنام قد سُمّيت بأسماء انثويه، و حينئذٍ فإنّ المسوّغ الفنّى لأنْ يخاطبهم اللّه تعالى (أى

المشركين) بكونهم يعبدون إناثاً، يظلّ موضع قبولٍ دون أدنى شك. لكن : لا نزال بحاجه إلى أن نوضّح السرّ الفنّى لمثل هذا التفسير، وصلته بعنصر السخريه.

إنّ الأصنام عندما تُسمّى بأسماء انثويه، فهذا يعنى أنّ هناك علاقه بين هذه الأسماء الانثويه و بين الدوافع أو الأسباب التى تكمن وراء ذلك. طبعاً، ليس المهمّ أنْ نعرف تلكم الأسباب و الدوافع، و لكن المهمّ هو أن نعرف أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استثمر هذا

الجانب من التسميه الانثويه للأصنام، ليجعل من ذلك موضوعاً يحمل فى طياته عنصر (السخريه) من هؤلاء المشركين و من أصنامهم. إنّه يخاطبهم وفق الواقع الذهنى والاجتماعى الذى يعايشونه. فما داموا يتعاملون مع اُصنام تحمل أسماء انثويه (و هى عديمه الفاعليه بطبيعه الحال) حينئذٍ فإنّ مخاطبتهم من خلال عبادتهم لهذه الأصنام الانثويه، تظلّ مقرونه بجمله معانٍ، منها : أنّ كون الصنم (انثوى الإسم)، مع أنّ الأصل فى الأشياء و الظواهر تُصاغ – فى الغالب – بصيغه الذكور. و منها : أنّ الأُنثى تقترن فى

تصوراتهم الذهنيه المتخلّفه، بطابع الضعه أو العار. و منها : أنّ الأُنثى تابعه للرجل بحكم قواميّته عليها.

كلّ هذه الدلالات سوف يستحضرها المستمع فى ذاكرته ليستخلص منها بأنّ المقصود من قوله تعالى (إنْ يدعون من دونه إلّا اناثاً) هو السخريه من هؤلاء المشركين،

ومخاطبتهم من خلال تجارب و تصورات سلبيه يمتلكونها حيال الأنثى، و لكنّهم بالرغم من ذلك يتعاملون مع أصنام انثويه، يلتمسون منها شتى الحاجات و يدينون لها بالتبعيّه.

إذن : كم هى درجه الخزى و الهوان و الانحطاط التى يصدر عنها هؤلاء المشركون ؟ و كم تزداد درجه الخزى حينما يفقه هؤلاء المشركون واقع ما هم عليه؟ كم تتضاعف شدّتهم النفسيه حينما يواجهون مثل هذه الآيه التى فضحت درجه تخلّفهم و تعطّل

أذهـانهم؟ و کم تتضـاعف شدائـدهم النفسـيه حين يجـدون أ نّهم عاجزون عن نكران هـذه الحقائق؟ و کم تتضاعف شدائـدهم حينمـا لاـ يسـتطيعون أيضـاً أن يتخلّوا عن مواقفهم المهينه البـاعثه على السـخريه. إنّهم - و لاـ شـک - سوف يحيون أشـكالاً من الصراعات والتواترات التى تسبّبها مثل هذه الصوره الساخره منهم.

أخيراً، أنّ الصوره الفنّيه السـاخره من المشـركين (إن يـدعون من دونه إلاّـ اناثـاً)، تظـلّ القيمه الفنّيه لهـا غير منحصـره فى عنصـر السخريه فحسب، بل لأ نّها تقترن بجماليّه أخرى

هى كونها أحد أشكال (الصوره التضمينيه)، أو ما يُطلق عليها فى اللغه البلاغيه القديمه

اسم (التوريه)، فأنت عندما تسمع عباره (الإناث) لا ينتقل ذهنک إلى معناها المألوف. أى

الأُنثى حقيقه، بل إلى ما استهدفه النصّ القرآنى الكريم من الدلاله البعيده، (أى : الصنم

الانثوى)، حينئذٍ فإنّ انتقال ذهنک إلى هذه الدلاله الأخيره، و استحضارک - فى الآن ذاته

- دلالتها المألوفه، ثمَّ المقارنه بينهما، سوف يجعلک فى تجربه تذوقيه ممتعه، بخاصّه

حينما تمتزج هـذه التوريه أو هـذا التضـمين بعنصـر (السـخريه)، و حتّى فى حاله كون هذه الصوره (اسـتعاره) مثلًا، أى أنّ النصّ يخلع على الأصـنام صفات انثويه، ففى الحالين تتحسس مدى جماليه الصوره التى تجعلک مستحضراً فى ذهنک علاقات متنوعه بين الانثى و بين الأصنام التى يعبدونها، علاقاتٍ بين الانثى و بين الأسماء الانثويه التى

خلعها الوثينون على أصنامهم. كلّ ذلک، يسهم - دون أدنى شکٍّ - فى تفجير المتعه الفنّيه

بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى : «و لن تسـتطيعوا أن تعـدلوا بين النساء و لو حرصـتم فلا تميلوا كلّ الميل فتذروها كالمعلّقه و إنْ تصـلحوا و تتّقوا فإنّ اللّه كان غفوراً رحيما»(۱)

فقال تعالى : «مذبذبين بين ذلک لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء و من يُضلل اللّه فلن تجد سبيلا»(۲)

۱- النساء / ۱۲۹ .

۲- النساء / ۱۴۳ .

هاتـان الآيتـان تتضـمن كـلّ واحـدهٍ منهما صوره فنّيه. فإذا تأمّلت الآيه الأولى وجـدتها تتضـمّن (صوره تشبيهيه)، هی قوله تعالى (فتذروها كالمعلّقه). و إذا تأمّلت الآيه

الأخرى وجـدتها تتضـمّن (صوره اسـتعاريه) هی قوله تعالى : (مذبذبين بين ذلك). الصوره الأولى تتحدّث عن المرأه، و الصوره الأخرى تتحـدّث عن المنافق. الصوره الأولى تتحـدث عن الرجل الـذی يتزوّج أكثر من واحـده فلا يميل إلى إحـداهن و يجعلها كـالمعلّقه التی هی لاـ ذات زوج و لاـ أيّم، كما يقول أحـد المفسّـرين. الصوره الأخرى تتحـدّث عن المنافق الـذی يتذبـذب بين الكفر و الإسلام لا هو ينتسب إلى الكافرين فی إظهارهم الكفر

حقيقه، و لا ينتسب إلى المؤمنين فی إظهارهم الإيمان حقيقه.

و إذا تـأمّلت هـاتين الصورتين من جديـد، للحظت أنّ كـلّ واحـده بينهمـا تتنـاول موضوعاً لا علاقه له بالأخرى. فالصوره الأولى تتحـدّث عن ظـاهره الزواج، و الأـخرى تتحـدّث عن ظـاهره النفـاق. إلاّـ أنّ مـا يجمع بينهمـا هو : انتساب كلّ من الصورتين إلى تركيبه فنّيه متمـاثله، هی : التعلّق و الذبـذبه. علمـاً بـأنّ الأـولى هی صوره تشبيهيه و الأخرى هی : صوره اسـتعاريه. لكنّهما – كما لحظت – يصبّان فی رافدٍ واحدٍ هو : الترديد والتأرجح بين الشيئين. لكن : لنتحدّث أولاً عن كلٍّ واحده من هاتين الصورتين.

إنّ الصوره الأـولى (فتـذروها كـالمعلّقه) تشبّه المرأه التی لاـ يميل إليها زوجها بالقياس إلى ميله لزوجته الأخرى، يشـبّهها النصّ القرآنی الكريم بالمرأه (المعلقه) التی لا هی تُعدّ من النساء ذوات الأزواج، و لا من النساء فاقدات الأزواج، بل هی معلّقه بين

هذين الصنفين من النساء. و ما يعيننا من هذا التشبيه، أی كونها معلّقه بين هذين النمطين

من النساء، ما يعيننا منه و هو : صوره (كالمعلّقه). فماذا تستهدف مثل هذه الصوره ؟ أو

لنقـل : مـا هی الأسـرار الفنّيه وراء تشبيه المرأه التی لا يميل إليها زوجها ب-«التعلّق» بين النساء المتزوّجات و بين النساء فاقـدات الأزواج ؟ و لماذا اختيرت صفه «التعلّق» بين

الشيئين دون سواها من الصفات ؟

إنّ المرأه المعلّقه، لغوياً، تُطلق على من فقدت زوجها بحيث تصبح معلّقه، لا هی بذات

زوج و لا هی مطلّقه، و عند المفسّرین هی - کما رأیت - تصبح معلقةً، لا هی بذات زوج و لا هی فاقده الزوج. و فی الحالین، نجد أنّ تشبیه المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها

بالمعلّقه، إمّا بین المتزوّجه و المطلقه أو بین المتزوّجه و فاقده الزوج، نجد هذا التشبیه

یرصد أدقّ ما یمکن رصده بین الأشیاء التی تحمل أوجه التشابه فیما بینها.

فإذا قلنا : إنّ المقصود هو تشبیه المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها بمن هی لا ذات زوج و لا مطلّقه، یکون التشبیه حینئذٍ فی أتمّ مستویاته دقّةً، لأنّ غیر المتزوّجه و المطلّقه تشترکان فی کونهما بلا زوج، و کذلک إذا قلنا : إنّ المقصود هو تشبیهها بغیر المتزوجه

وبمن فقدت زوجها، لأنّ فاقده الزوج تشترک مع غیر المتزوجه بنفس السمه، ألا و هی : عدم الزوج.

بید أنّ الأهمّ من ذلک هو : أن تلحظ أنَّ کون المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها هی «کالمعلّقه»، تظلّ هذه الصوره هی المستأثره بالاهتمام. لأنّ «التعلیق» هو : شیء بلا قرار، فغیر المتزوجه ینتظرها المستقبل مثلًا، و المطلّقه قد ینتابها الیأس، فتکون کلّ من هاتین

أخفّ وطأةً من (المعلّقه)، التی لاهی غیر متزوجه و لا هی مطلقه، فتکون شدائدها النفسیه أکثر حجماً من غیرها، و هذا هو سرّ الجمال الفنّی فی هذا التشبیه، خصوصاً إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الشیء المعلّق - کما لو کان معلّقاً بین الأرض و السماء غیر مستقرّ فی المکان - یظلّ متأرجحاً لا قرار له، و هذا هو أشدّ الأذی کما هو واضح.

إنّ «التأرجح» الذی لحظته بالنسبه إلی نمطٍ من السلوک الزوجی. ستلحظه أیضاً قد ورد فی تشبیه یتّصل بسلوک آخر هو سلوک المنافقین، حیث وصفهم النصّ القرآنی الکریم ب- «التأرجح» أیضاً، و لکن عبر استعاره ممتعه هی : (مذبذبین بین ذلک، لا إلی

هؤلاء و لا إلی هؤلاء). لاحظ هذه الاستعاره، تجدها قد توفّرت علی سمةٍ هی : «التذبذب».

و هذه السمه تعنی لغویاً : الشیء المعلّق فی الهواء، أو المضطرب فی الهواء أو المتردّد، و کلّها تعنی : «التأرجح»، أی : عدم الاستقرار فی مکان. لکن إذا کان عدم استقرار الزوجه التی لا یمیل إلیها زوجها نابعاً من سلوک سلبیّ هو سلوک الزوج الذی لا

یلتزم بمبادی ء اللّه تعالی فی مساواه النسوه، فإنّ عدم استقرار المنافقین ناجم أیضاً من

عدم الالتزام بمبادئه تعالى. مع ملاحظه أنّ الفارق هو : أنّ النفاق يجسّد سلوكاً، هو فى

أساسه تأرجح أو تردد بين المظهر الخارجى و الداخلى بالنسبه إلى شخصيه صاحبه، فيكون المنافق هو المجسّد للسلوك السلبى، بينا نجد التأرجح الذى طبع الزوجه لم ينجم

بسبب سلوكها بل بسبب من الزوج.

لكن : خارجاً عن هذا الفارق، يعنينا أن نلفت نظرك إلى الأسرار الفنّيه لهذا التشبيه الذى يقرّر بأنّ المنافقين مذبذبون بين ذلك، لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء. و لنر ذلك.

أوّلاً ـ: ما هو المقصود من قوله تعالى (مذبذبين بين ذلك) ؟ ثانياً : ما المقصود من قوله تعالى (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء)؟ هل يقصد من عباره (بين ذلك) : أ نّهم مذبذبون بين الإيمان و الكفر، و هل يقصد من عباره «لا إلى هؤلاء، و لا إلى هؤلاء» أ نّهم لا ينتسبون

إلى المؤمنين و لا ـ ينتسبون إلى الكافرين ؟ و نحن إذا عرفنا أنّ القرآن الكريم لا يكرّر شيئاً مترادفاً إلّا من أجل دلاله خاصّه، أو إذا كنا نعرف أنّ القرآن الكريم لا يكرّر شيئاً مترادفاً بقدر ما يكون لكلٍّ تكرار دلاله تختلف عن الدلاله السابقه. إذا كنا نعرف ذلك، حينئذٍ

ينبغى أن نتبيّن سرّ قوله تعالى (مذبذبين بين ذلك)، و قوله تعالى (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء).

فى تصورنا، أنّ العباره الأولى (بين ذلك) تستهدف لفت النظر إلى أ نّهم أساساً لا يحيون مستقرين ثابتين، أى : أنّ أحاسيسهم الداخليه منشطره، متمزّقه، متوتّره، لا توازن

فيها. أمّا العباره الثانيه (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء) فتخصّ الواقع الخارجى الذى يواجهه هؤلاء المنافقون. إنّهم (فى داخلهم) متمزقون، منشطرون. و (فى الخارج) لا ـ هم مع المؤمنين فى سلوكهم المطمئن، و لا مع الكافرين فى سلوكهم الظاهر الذى لا يتخلّله التردّد، فالكافر، و إن كان متمزّقاً بسبب من كفره، و لكنّه غير متمزّق بسبب من تردّده،

وهذا على عكس المنافق.

و يترتّب على ذلك أنّ الكافر يعتزل المؤمنين، و لا يواجه صراعاً مع سلوكهم، بينا نجد المنافق يواجه الصراع، نظراً الحرصه على ان يحقق مكاسبه من خلال التظاهر بسلوكهم، فى حين أن أعماقه تخالف ظاهر سلوكه... إذن : عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى

هؤلاء) تحمل دلاله مختلفه عن دلاله العباره (مذبذبين بين ذلك)، حيث تشمل الأولى سلوكه الداخلى، و تشمل الثانيه سلوكه الخارجى.

لكن ما هو الدليل الفنىّ على ذلك ؟

لو رجعنا إلى الآيه الكريمه التى سبقت هذه الاستعاره (مذبذبين)، لوجدنا أ نّها تقول «يخادعون الله و هو خادعهم، و إذا قاموا إلى الصلاه، قاموا كسالى يراؤون الناس، و لا

يذكرون... الخ».

لاحظ أنّ عباره (يخادعون اللّه و هو خادعهم) إنّما هى معبّره عن الإحساس الداخلى للمنافقين، أى : أ نّهم فيما بينهم و بين اللّه تعالى يحيون أحاسيس خادعه وليست حقيقيه، و هذا هو إحساسهم داخلياً حيث عبّرت عنه عباره (بين ذلک)، و لكنّهم فى مواجهتهم للناس بالنسبه إلى الصلاه نجدهم يراؤن الناس فى صلاتهم بيناهم كسالى فى الواقع. و هذا السلوک الأخير سلوک خارجى يتمثّل فى عمليه الصلاه، مع أ نّهم كسالى

فى الواقع، و هدفهم من ذلک هو : كسب رضا الناس تحقيقاً لمطامعهم.

إذن : أمكنک الآن أنْ تدرک السرّ الفنّى فى هاتين العبارتين اللتين تبدوان و كأنهما متكررتان، و لكنّهما - كما لحظت - تتناولان موضوعين مختلفين، أحدها يجسّد السلوک الداخلى للمنافق، أى : سلوكه مع اللّه تعالى، و الآخر يجسّد السلوک الخارجى للمنافق، أى : سلوكه مع الناس، حيث يكسل - فى واقعه - عند الصلاه، و لكنّه ينشط أمام

الناس، تحقيقاً لمكاسبه.

أخيراً يتعيّن علينا و نحن نتحدّث عن هذه الاستعاره الممتعه : (مذبذبين بين ذلک لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء). يتعيّن علينا أن نشير إلى أنّ صله الصوره الاستعاريه المذكوره

بما قبلها من الآيات، تكشف عن التلاحم العضوى بين عنصر الصوره الفنّيه و العناصر الأُخرى من النص. فقد لحظت أنّ السّر الفنى وراء التفسير الذاهب إلى أنّ المقصود من

عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء) هو السلوک الخارجى للمنافق.

إنّ ملاحظتک لهذا السرّ الفنى لم تتوضّح إلاّ من خلال رجوعک إلى آيه قرآنيه سابقه (يخادعون اللّه و هو خادعهم، و إذا قاموا إلى الصلاه قاموا كسالى يراؤون الناس، و لا

يذكرون اللّه الاّ قليلاً).

و هذا يعنى أنّ الصوره الاستعاريه المذكوره، ترتبط عضوياً بالعناصر الأخرى من النصّ، و هذا ما يكشف عن مزيدٍ من الجماليه و الإمتاع الفنى، بخاصّهٍ إذا وجدنا أنّ هناك تناسقاً هندسياً بين جزئيات الصوره الاستعاريه، و بين جزئيات الآيه التى سبقتها، فأنت

تجد أنّ عباره (يخادعون اللّه و هو خادعهم) تقابلها هندسياً عباره (مذبذبين بين ذلك)،

و تجد أنّ عباره (و اذا قاموا إلى الصلوه قاموا كسالى) تقابلها هندسياً عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء).

و من الواضح أنّ مثل هذا التقابل الهندسى بين الخطوط التى صيغت الاستعاره من خلالها، و بين الخطوط التى تضمنتها الآيه السابقه عليها. مثل هذا التقابل، يضخّم و يثرى

و يوسّع من دائره الإمتاع الفنى، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره المائده

قال تعالی : «من قتل نفساً بغیر نفسٍ أو فسادٍ فی الأرض فکأ نّما قتل الناس جمیعاً و من أحیاها فکأ نّما أحیا الناس جمیعاً...»(۱)

نواجه هنا تشبیهاً مصحوباً بمزیدٍ من الإمتاع الفنّی. هذا التشبیه یقول : من یقتل نفساً بغیر ذنب فکأ نّما قتل الناس، و من أحیا نفساً فکأ نّه أحیا کلّ الناس. و أظنک تتساءل : کیف یمکننا أن تتصوّر أنّ قتل شخص واحد یشبه قتل الناس جمیعاً، و أنّ إحیاء شخص یشبه إحیاء الناس جمیعاً؟ و وجه التساؤل هو : أنّ القرآن الکریم عندما یقدّم تشبیهاً أو أیّه صوره فنّیه، فهو لا یبالغ فیها و لا ینطق بغیر الحقیقه بعکس التشبیهات أو الصور التی یصوغها الأدباء، حیث تطبعها المبالغه أو الوهم. إذن : عندما یقدّم القرآن الکریم هذه

الصوره التی تشبّه قتل أو إحیاء شخصٍ بقتل أو إحیاء کلّ الناس، حینئذٍ لابدّ أن ترتکن

إلی ما هو (واقع)، إلی ما هو حقّ، و إذا کان الامر کذلک، فما هی السمه الواقعیه أو الحقیقیه

لهذا التشبیه ؟

هنا نذکّرک بصوره (تمثیلیّه) سبق أن حدّثناک عنها هی قوله تعالی : (و لکم فی القصاص حیاه یا أولی الألباب)، حیث أوضحنا فی حینه، أنّ عملیه القتل - من خلال القصاص - تصبح حاجزاً من الاستمراریه فی محاربه القتل، بحیث إذا عرف من یهمّ بقتل أحدِ الناس بأ نّه یُقتل أیضاً، فحینئذٍ سوف لن یمارس القتل، و بهذا یحافظ علی حیاه

۱- المائده / ۳۲ .

النـاس، فيكون القصـاص (حياةً) للناس، فى ضوء الحقيقه المشار إليها. و هـذا هو رسم للواقع - بالرغم من كونه صوره تمثيليةً لا واقعيه. لكن : ما هى علاقه هذه الصوره التمثيليه بالصوره التشبيهيه التى نحن فى صددها؟

إنّ ما نعتزم توضـيحه هنا، هو : إنّ القتل إذا كان من أجل الحقّ، كالقصاص أو نتيجه فسادٍ يشـيعه المقتول، حينئـذٍ فإنّ قتله يكون حياه للآخرين. بصـفه أنّ المفسد - إذا قُتل - سوف يمنع من إشاعه الفساد، فيكون حياه للناس، سواء كانت حياه معنويه (كالأمن النفسى من الشرور التى يُسبّبها المفسد فى الأرض) أو كانت حياه حسيّةً، كالأمن الفعلى

من القتل الذى يتهدّدهم بواسطه المفسد، لكن : إذا كان القتل بغير حق، فستكون النتيجه

معكوسه، أى : يكون قتـل النفس قتلاً للناس، و بالمقابل : يكون إحياء النفس إحياءاً للناس كما نصّ التشبيه الـذى نحـدثك عنه (من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً، و من أحياها فكأ نّما أحيا الناس جميعاً).

و لعلّه بعـد، لم تتضّـح الصوره أمامك بجلاء. فإذا كنتَ قد عرفت أنّ قتل النفس بحقّ (كما لو كانت مفسدةً فى الأرض)، سوف تسبّب حياةً للناس، إذن : أليس العكس هو الصحيح ؟

أى : أليس قتلها بغير حقٍّ (قتلاً) للناس، مادام قتلها بحقٍّ حياةً للناس؟ لنوضّح ذلك بجلاء أكثر.

عندما تقتل نفساً بغير حقّ، حينئذٍ سوف تتسبّب فى إشاعه مثل هذه الجريمه لدى الآخرين، و ذلك من خلال العدوى الاجتماعيه أو التقليد الاجتماعى، حيث يسرى هذه التقليد أو العدوى، لدى غيرك من الناس. و العكس هو الصحيح أيضاً، فأنت حينما تنقذ نفسـاً من القتل، حينئـذٍ فإنّ العـدوى الاجتماعيه أو التقليـد الاجتماعى يأخـذ نصـيبه الإيجابى فى هـذه العمليه، بحيث تتسـبّب فى اشـاعه مثـل هـذا السـلوك الإيجـابى لـدى الآخرين، فيسـرع كلّ واحـدٍ منهم إلى عمليه إنقاذ مماثله، فيكون عملك بمثابه إحياء للآخرين المهدّدين بالقتل أو بغيره من شدائد الحياه.

و هذا، إذا أخذنا الصوره التشبيهيه المذكوره فى دلالتها الحسيّه المرتبطه بحياه

الناس و موتهم.

لكن - كما تعرف ذلك بوضوح - أنَّ الصوره الفنّيه تشعّ بأكثر من دلاله واحـده. فإذا كان هذا التشبيه قد جعلك تستخلص منه هذه الدلاله المرتبطه بحياه الناس أو قتلهم، فإنّه

- أى التشبيه - يجعلك فى الآن ذاته مستخلصاً دلالات أُخرى. و من هـذه الـدلالات : ترتّب الثواب أو العقاب على عمليه القتل أو الإحياء، بمعنى : أنّ القاتل للنفس بغير حقّ سوف يتحمّل مسؤوليه القتل الـذى يحصل من الآخرين، نتيجه التقليـد أو العـدوى المشـار إليهـا، و أن المحيى للنفس سوف يحصـل على الثواب الجمعى ممن أحيوا النـاس، بصـفته سـبباً للعمليه المـذكوره، أى : بصفته قد سنّ سنّه صالحه يقتدى الآخرون بها.

و من الـدلالات الأُخرى التى يمكنك أنْ تستخلصـها من التشبيه المـذكور، هى : القتل أو الإحياء فى دلالتيهما العباديتين، مضافاً إلى دلالتيهما الحسيّين. و هذا ما أشار الإمام الصادق عليه السّلام إليه عندما أوضح بأنّ أفضل الممارسات هى إنقاذ الإنسان من الضـلال، أى : أنّ من أنقـذ نفساً من الضـلال إلى الإيمان فكأ نّه أنقـذ الناس جميعاً، و من أضلّ نفساً فكأ نّما اضلّ الناس جميعاً، سواءٌ أكان الإنقاذ أو الإضلال فى صعيد السلوك، أو

صعيـد الثواب و العقاب. ففى مستوى السـلوك : إذا قـدّر لك أن تحيى نفساً من الضـلال، حينئـذٍ تكون قد سننت سـنّةً صالحه يقتـدى بهـا الآخرون، حيث إنّ الآخر نفسه سوف ينقـذ سواه أيضاً، و هكـذا. و فى مستوى الجزاء: سيترتّب ثواب الجميع على عملك المشار إليه.

إذن : جـاء هـذا التشبيه (من قتـل نفسـاً بغير نفس أو فسـاد فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً، و من أحياها فكأ نّما أحيا الناس جميعاً) مصحوباً بجمله من الأسرار الفنّيه

الممتعه، حيث تضمّن أكثر من دلاله، و حيث أفصح عن أشدّ الحقائق خطورهً، و نعنى بها :

الآثار الاجتماعيّه و الأُخرويه التى تترتّب على سلوك واحد هو : القتل لنفس أو الإحياء

لنفس، أو الإنقـاذ لنفس مـن الضـلال أو العكس، حيـث تنسـحب خطوره مثـل هـذا السلوك ليس على صـعيد فردى و دنيـوى فحسب، بل على صعيد الناس جميعاً، و على صعيد الجزاء الأُخروى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «فترى الـذين فى قلوبهم مرض يسارعون منهم يقولون نخشـى أن تصـيبنا دائره فعسـى اللّه أن يأتى بالفتـح أو أمرٍ من عنده فيصبحوا على ما أسرّوا فى أنفسهم نادمين»(۱)

هـذه الآيه تتحدّث عن المنافقين، و تتحدّث عن اليهود و غيرهم من أعداء الإسـلام، ممن نهى اللّه تعالى عن موالاتهم و اتّخاذهم أولياء لهم.

إنّها تتحـدّث عن المنافقين الذين اتّخذوا أعداء الإسـلام أولياء لهم، بحجّه أ نّهم – أى اليهود و غيرهم من الأعداء – من الممكن ذات يوم أن ينتصـروا فيصيب المنافقين الأذى منهم. هذا الموقف من المنافقين، قد رسمه النصّ القرآنى الكريم من خلال صورهٍ رمزيه أو

استعاريه أو تمثيليّه، هى قوله تعالى (فى قلوبهم مرض).

إنّ المرض كما هو واضح لديك يُطلق عادهً على المرض الجسمى، و كذلك (النفسى) و (العقلى)... الخ، إلاّ أنّ القرآن الكريم نقل أوّلاً : الدلاله الجسـميه إلى دلاله نفسـيه، فخلع سمه (المرض) على ما هو (نفسى)، مشيراً بذلك إلى الاختلال أو الاضطراب الذى يصـيب النفس الإنسانيه، ثمّ نقل ما هو نفسـى و خلعه على جارحهٍ محدودهٍ هى (القلب)، فقال تعالى (فى قلوبهم مرض). و بهذا النقل الفنّى لكلٍّ من (المرض) و (القلب)،

قدّم لنا صوره فنّيه مزدوجه، أى الازدواج بين عبارتى (المرض) و (القلب) بصفه أنَّ كلاًّ

منهما رمزٌ أو استعاره أو تمثيل لشىء آخر غير دلالتهما اللغويه. أمّا (المرض) فقد عرضنا

مدى دلالته النفسيه. و أمّا القلب فهذا ما نعرض له الآن.

إنّ «القلب» موقع عضوى من الجسم، و المرض الجسمى يصيب أحد المواقع.

فالقلب – بصـفته العضويه – قـد يصـيبه المرض العضوى. لكن : ما تجدر ملاحظته هنا أ نّك تجد أنّ النص القرآنى الكريم و قد سلخ كلاًّ من القلب و المرض دلالتيهما العضويتين،

وأكسبهما دلالتين نفسيتين – كما قلنا، إنّما صنع ذلك فلأنّ الموقع العضوى للقلب، دون

سواه من أعضاء البدن، يحمل دلاله خاصّه، أو لنقل : إنَّ الموقع العضوى للقلب (من حيث

۱– المائده / ۵۲ .

وظائفه) يحتلّ أهمّيه تختلف عن سواها من الأعضاء.

فالسمع و البصر مثلاً- يحتلّان موقعاً عضوياً مهمّا أيضاً. (كما هو ملاحظ فى آيات كريمه تشير إلى السمع و البصر و الفؤاد) و كونها مسؤوله عن تصرفات الإنسان، إلاّ أ نّك

تلاحظ بأنّ (القلب) يفوق البصر و السمع أهمّيه، لماذا ؟ السبب واضح، و هو : أنّ القلب هو مركز الحيويه للجسم، إنّه مركز الحركه، النبض، الاستمراريه، و حينئذٍ فإنّ إكسابه حيويه

نفسيه – من خلال أهمّيه حيوّيته العضويه – يظلّ حاملاً مسوغاته الفنيه دون أدنى شكٍّ.

وبالرغم من أنّ (المخ) مثلاً- هو الجهاز الذى ينطلق منه الإدراك، إلاّ- أنّ (الوجدان) أو (المشاعر) فى تفاعلاتها مع الجهاز الإدراكى، تظلّ هى البؤره التى يتحدّد من خلالها سلوك الإنسان. و لذلك يظلّ القلب هو البؤره التى يتحدّد سلوك الإنسان من خلالها.

و الآن : إذا أدركت هذه الأهمّيه للقلب (من حيث صلته بوجدان الشخص)، ووصلت ذلك بظاهره «المرض النفسى» الذى يصيب الوجدان، حينئذٍ أمكنك أن تدرك بوضوح، أنّ النص يريد أن يقول : إنّ فى وجدان المنافق لمرضاً وجدانياً، أى : أنّ وجدانه

لا يتحرّك بالنحو السليم، بل هو مختلٌّ، مضطرب، غير متوازن. و لأ نّه كذلك، نجده يسلك

سلوكاً شاذّاً هو : الموالاه لأعداء اللّه تعالى، لماذا؟ لأ نّه يخيّل إليه – بسبب المرض

النفسى المذكور – أنّ الأعداء من الممكن أن ينتصروا ذات يومٍ، فيصيبه إذاهم.

لكن : أمثله هذا التصوّر المريض (بسبب من عدم سلامه الجهاز النفسى للمنافق) قد ردّها النصّ القرآنى الكريم، حينما عقّب على تصورات المنافقين قائلاً (عسى اللّه أن

يأتى بالفتح أو أمرٍ من عنده فيصبحوا على ما أسرّوا فى أنفسهم نادمين). أى : أنّ النصر

بيداللّه تعالى، حيث إنّ بمقدوره تعالى أن ينصر المسلمين – و ليس أعداءهم كما خيّل للمرضى المنافقين – و حينئذٍ يندم هؤلاء المنافقون على تصوراتهم المشار إليها. و هكذا

نجد، أنّ الصوره الفنّيه (فى قلوبهم مرض) جاءت فى تركيبةٍ رمزيهٍ تشعّ بدلالات فى غايه

الإمتاع الفنّى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى «و اذا جاؤكم قالوا آمنّا و قد دخلوا بالكفر و هم قد خرجوا به و اللّه

أعلم بما كانوا يكتمون * و ترى كثيراً منهم يسارعون فى الإثم و العدوان و أكلهم السحت لبئس ما كانوا يعملون»(۱).

فى هـذا النصّ القرآنى الكريم ثلاث استعارات، هى قوله تعالى (و قـد دخلوا بالكفر وهم قد خرجوا به) و قوله تعالى (يسارعون فى الإثم و العدوان) و قوله تعالى (و اكلهم

السّحت).

ان هذا النصّ يحدثنا عن سلوك المنافقين فى زمن النبىّ صلى اللّه عليه و آله. والنفاق - كما تعرف بوضوح - هو إظهار الإيمان و كتمان الكفر. النصّ القرآنى الكريم يعرض لنا هنا حقيقه النفاق، و يعرض نماذج من سلوك المنافقين. أمّا حقيقه النفاق فهى

إنّهم إذا جاؤا إلى المؤمنين قالوا : آمنا، و لكنّهم فى الواقع دخلوا بالكفر و خرجوا به، دخلوا بالكفر حينما قالوا للمؤمنين : آمنا، و هم غير مؤمنين بقولهم، و خرجوا بالكفر من عند

المؤمنين لأنّ أعماقهم تخالف أفواههم.

هذه الحقيقه التى عرضـها النصّ القرآنى الكريم من المنافقين، جاءت فى تركيب صورى فنىّ هو : الاسـتعاره القائله (و قد دخلوا بالكفر و هم قد خرجوا به). و الاستعاره

تتمثل فى هذه العباره فى عمليه الدخول بالكفر و الخروج به، أى : أنّ النصّ خلع صفه (الدخول) و (الخروج) على ظاهره الكفر. خلع صـفه حسّـيه حركيه - (أى : صـفتى الـدخول و الخروج) - على ظاهره فكريه هى الكفر. و المهم هو : ملاحظه هذه الإعاره لصفتى الدخول بالكفر و الخروج به. و هنا يتساءل : ما هو السرّ الفنّىّ لجعل (الدخول و الخروج)

صفتين للكفر ؟ و لماذا لم ينتخب صفات غير هاتين العمليتين (الدخول و الخروج) ؟

لاحظ أوّلاً أنّ الآيه الكريمه أوضـحت بأنّ المنافقين عنـدما يقولون للمؤمنين (آمنّا)، فإنّما قرنت هـذا القول فى حاله خاصّه هى : المجىء إلى المؤمنين). لاحظ من جديد قوله

تعـالى (و إذا جـاؤكم قـالوا : آمنا). فإذن : عنـد مجيئهم يقولون «آمنّا»، و المجىء هو «الـدخول» إلى مقرّ المؤمنين، و حينئـذٍ فإنّ مجيئهم أو دخولهم على المؤمنين قد اقترن

۱- المائده / ۶۲ - ۶۱ .

بمجیء أو بدخول (الکفر) مع المنافقین، لأ نّهم فی الواقع لم یدخلوا بالإیمان حقیقهً، بقدر

ما دخلوا بالکفر حقیقه، و هذا ما یفسّر لنا سبب کون الآیه الکریمه قد (استعارت) هنا

صفه (الدخول بالکفر) ماداموا قد دخلوا علی المؤمنین.

و کذلک حینما استعارت الآیه الکریمه صفه (الخروج بالکفر) لأنّ المنافقین حینما یخرجون من مقر المؤمنین یکونون قد خرجوا بالکفر أیضاً، حیث إنّ قولهم (آمنّا) عند الدخول لم یکن واقعیّاً، و حینئذٍ یکون الخروج منهم غیر واقعی بطریق أولی، لأ نّهم عندما یخرجون یکونون قد عادوا إلی واقعهم النفسی و هو الکفر.

و هکذا نجد، کیف أنّ صفه(قد دخلوا بالکفر، و هم قد خرجوا به) قد استعارها النصّ القرآنی الکریم، نظراً للسیاق الذی وصف علمیّه الدخول علی مقرّ المؤمنین و الخروج من

مقرّهم، فیکون دخول الکفر و خروجه متناسباً مع البعد المکانی الذی تتمّ من خلاله ملاقاه المنافقین مع المؤمنین.

و لنتجه الآن إلی الاستعاره الثانیه، حیث عقّب النصّ القرآنی الکریم علی سلوک المنافقین المذکور، عقّب علیه قائلاً (و تری کثیراً منهم یسارعون فی الإثم و العدوان).

الاستعاره هنا، تتمثّل فی عباره (یسارعون فی الإثم و العدوان).

و لعلّک تلحظ أنّ هذه الاستعاره أیضاً قد خلعت صفه حرکیه علی ما هو نفسی. بل أ نّها استعارت نفس حرکه (المشی) التی لحظتها بالنسبه إلی الاستعاره التی سبقتها. الاستعاره السابقه قالت : إنّ المنافقین یدخلون بالکفر علی المؤمنین و یخرجون بالکفر

منهم، أمّا الاستعاره الحالیه فتقول : إنّ المنافقین یسارعون فی الإثم و العدوان و أکل

السحت. إنّهم یتحرّکون فی رحله من الکفر و الإثم و العدوان، و یخرجون به فی علاقاتهم

مع المؤمنین.

إذن : هناک حرکه مشترکه هی (المشی) عند المنافقین، إنّهم یمشون إلی المؤمنین بالکفر و یرجعون منهم بالکفر، ثمّ هم (یسرعون) فی المشی.

نحو ماذا؟ نحو الإثم و العدوان و أکل السحت. لکن : ما هو الفارق بین کونهم (یسارعون) نحو الإثم و العدوان... الخ، و بین کونهم یدخلون بالکفر و یخرجون به دون

أن يكون الدخول و الخروج مطبوعاً بسمه السرعه ؟ و لماذا يتسمّ مشيهم نحو الإثم والعدوان بالمسارعه ؟ هنا يكمن السّر الفنّى فى هاتين الاستعارتين، فما هو السرّ؟

إنّ إضفاء (المسارعه فى المشى) إلى الاثم و العدوان و أكل السحت، تعبير واضح عن درجه الانحراف الذى يطبع المنافقين. إنّ تعاملهم مع الإثم و العدوان، و مطلق الانحراف لا يتّسم بكونه عادياً، بل أ نّه يجسّد أعلى درجات الانحراف، بدليل أ نّهم

(يسارعون) إلى الانحراف، يمشون إليه بسرعه، يتلهّفون إليه بشدّه. إنّهم على العكس تماماً من المؤمنين الذين يصفهم اللّه تعالى باستعاره تقول (يسارعون فى الخيرات)، فبقدر ما يسارع المؤمنون فى الخيرات نجد أنّ المنافقين يسارعون فى الانحراف، فى الشرور : مثل الإثم، العدوان، أكل السحت.

هنا ينبغى أن تلحظ أنّ النصّ قد انتخب ثلاث سمات انحرافيه للمنافقين، و هى : الإثم، العدوان، أكل السحت. (أمّا أكل السحت) فهو استعاره ثالثه فى هذا النصّ، نحدّثك

عنها بعد قليل، و هى تعنى : أكل الشىء المحرّم، و اما الإثم فهو مطلق الانحراف، و أمّا

العدوان فهو الانحراف المصحوب بظلم الآخرين، فى حين أنّ أكل الحرام مختصّ بظلم ما لىّ هو : الرشوه أو غيرها من أشكال التعامل المالىّ المحرّم.

و يعنينا أن نلفت نظرك إلى أنّ انتخاب هذه السمات الانحرافيه تظلّ مرتبطه بسلوك المنافق من حيث كونه واحداً من أنماط الشخصيه المنحرفه، طالما تعرف بوضوح أنّ أمراض الشخصيه متنوعه، فالسرقه، و العدوان و تناول الكحول و المخدّرات... الخ، تمثّل

سماتٍ يختصّ بها منحرف دون آخر، و قد تشترك سمتان أو أكثر فى شخص. لكن لكلّ شخصيه منحرفه سمات تتمركز حول بؤره محدوده، و منها سمه (النفاق) التى تحوم على إظهار، غير ما هو فى الباطن، بحثاً عن المكتسبات الاقتصاديه و المواقع الاجتماعيه وغيرها.

و يمكنك أن تربط بين شخصيه المنافق التى تبحث عن مكتسبات اقتصاديه و اجتماعيه، و بين كونها تسارع فى الإثم و العدوان و أكل الحرام. أمّا أكل الحرام فمن

الوضوح بمكان كبير من حيث علاقته بالمكسب الاقتصادى، و أمّا العدوان، فهو تعبير

واضح أيضاً عن الرغبه الحادّه إلى المال و إلى الموقع الاجتماعی أيضاً، حيث أ نّه سلوک خاصّ فی الحصول على المال و الموقع، فما دام المال أو الموقع لا يحصل بطرقه المشروعه، فحينئذٍ يمارس المنحرف وسائل أخرى كالقوّه أو الخداع و غيرهما من أجل الحصول على المال أو الموقع، فيكون المنافق حينئذٍ (عدوانياً) كما وصفه النصّ القرآنی

الكريم.

أمّا الإثم بصفته مطلق الانحراف، فقد خلعه النصّ على المنافقين – كما نحتمل ذوقياً و فنّياً – من حيث كونه عنواناً أو جذراً نفسياً يترک فيه كلّ المنحرفين، كفاراً

ومنافقين و فسقةً... الخ، و لذلک تلحظ أنّ النصّ جعل هذه السمه فی المقدمه، حيث وصفها بالعدوان، ثمّ بأكل السحت. و هذه السمه الأخيره (أكل السّحت) بصفتها أهم معلم

لهؤلاء المنافقين، ختم بها النصّ حديثه عن سمات المنافقين، من حيث ارتباطها بالمكسب الاقتصادی الذی يظلّ واحداً من أبرز البواعث إلى النفاق فی تلک الحقبه المعاصره لرساله الإسلام.

اخيراً : نحدّثک عن الاستعاره الثالثه فی النصّ القرآنی الكريم. و هی قوله تعالى (وأكلهم السّحت). ترى : ما هی الاستعاره هنا ؟ الاستعاره هنا هی (الأكل)، أمّا (السحت)

فهو الحرام من المال، أو الرشوه بخاصّه أو سواها من موارد خاصّه ذكرها المفسّرون على

تفاوت فيما بينهم، إلاّ أنّ كونها (رمزاً) للرشوه فی الحكم، يظل هو المرجّح عند المفسّرين.

لكن : ما نحرص على ابرازه هنا، هو : أن نلفت نظرک إلى أ نّنا فی الواقع أمام صوره فنّيه مزدوجه تتركّب من الاستعاره و الرمز. أمّا الاستعاره فواضحه، و هی (الأكل) حيث

خلع النصّ على آخذ المال على الحكم، سمه (الأكل)، و قد سبق أن أوضحنا – عند حديثنا عن صور استعاريه سابقه – سرّ الاستعاره التی تخلع على أخذ المال بغير حقّ سمه (الأكل) نظراً للرابطه بين المال و بين الإفاده منه فی إشباع أشدّ الحاجات الحيويّه

لدى الإنسان.

لذلک، لا نحدّثک بجديد عن هذه الاستعاره، و إنّما نلفت انتباهک على صله هذه الاستعاره بالصوره الفنّيه الأُخرى (السحت)، حيث قلنا : إنّ هذه الصوره هی (رمز) لشیء

آخر، فما هو هذا الشیء؟

النصوص اللغویه تقول : بأنّ (السحت) هو : استئصال الشیء، و تشیر إلی أنّ المعده التی لا تشبع تطلق علیها السمه المذکوره ؟ و هذا یعنی أنّ (السحت) یرمز هنا إمّا إلی

المال المستأصل أساساً بحیث لا یعود بنفع أبداً علی صاحبه، و إمّا یرمز إلی ماله صله بمن یأکل و لا تشبع معدته، حیث لا فائده من الأکل، ففی الحالین نواجه رمزاً مکثّفاً غنّیاً

بالأسرار الفنّیه المدهشه.

إنّ الدهشه الفنّیه التی تدعوک إلی التأمل فیها بدقّه هی : أنّ هذا الرمز (السحت) قد استخدم بصوره ازدواجیه أیضاً، فقد نقل النصّ دلالته اللغویه التی هی (الاستئصال) إلی

رمز آخر هو (الأکل) من دون شبع، حیث قلنا : إنّ من جمله استخدام هذه العباره هو أ نّها

تطلق علی من لا تشبع معدته من الأکل. و هنا ینبغی أن تلحظ معنی (ازدواجیه) الرمز، حیث قال النصّ (و أکلهم السحت)، أی أ نّه ربط بین (الأکل) الذی هو (استعاره) للمال المأخوذ بغیر حقّ، فجعل هذه الاستعاره فی الوقت نفسه (رمزاً) لمن یأکل و لا یشبع، فجاءت الصوره (مزدوجه) من جانبین، فهی تجمع بین الاستعاره و الرمز من جانب، ثمّ تجمع بین الرمزین اللذین أوضحناهما من جانب آخر.

و إذن : کم تبدو هذه الصوره - علی بساطتها - مدهشه، و معجزه فنّیاً. هذا ما یحملنا علی أن ندعوک جدیداً للتأمّل فیها، حتّی تستکشف مدی أسرارها المدهشه، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و قالت الیهود یداللّه مغلوله غلّت أیدیهم»(۱)

لو تأمّلت هذه الصوره الفنّیه، لوجدت أ نّها تنطوی علی استعاره تبدو و کأ نّها کلام شائع علی ألسنه الناس، بخاصه أ نّها وردت علی لسان الیهود، ممّا یعنی أنّ الاستعاره هی

لیست من کلام اللّه تعالی، بل هی من کلام الیهود، فیما نقله اللّه تعالی إلی المستمع.

۱- المائده / ۶۴ .

لكن، ينبغی أن تضع فی ذهنک، أنّ النقـل لكلام الآخر على قسـمين، أحـدهما هو : أن ينقل لک شـخص كلاماً بنصّه دون أی تغيير فی صياغته، و الآخر هو : أن ينقل لک كلاماً بالمعنی، أی ينقل لک محتوی كلامه بعد أن يصوغه بصياغته الخاصّه، لاحظ مثلاً ـ فی سوره الجن، كيف ان النصّ القرآنی الكريم، ينقـل حيث قـالوا : «انا سـمعنا قرآناً عجباً * يهـدی إلی الرشـد»(۱) و لكن النصّ القرآنی الكريم فی سوره الأحقاف ينقل لنا محاوره الجنّ بهـذا النحو «إنّا سـمعنا كتاباً أُنزل من بعد موسـی مصدّقاً لما بين يديه يهدی إلی الحقّ... إلخ»(۲).

لاحظ فی المحاوره الأولی ذكر النصّ عباره «قرآناً عجبا»، و لكنّه فی المحاوره الأخری ذكر عباره (كتاباً)، فذكر عباره (الكتاب) بدلاً من (القرآن)، و حذف الصفه (عجباً)، و أضاف إليها عبارات أُخری لم ترد فی المحاوره الاولی، و هذا يعنی أن النصّ

القرآنی الكريم لا ينقل دائماً نصّ المحاورات بل ينقل معناها، كما لا ينقل تمامها، بل

ينقل ما يتناسب مع الموقف أو الموضوع أو السياق الذی وردت المحاوره فيه، فی هذه السوره الكريمه أو تلک.

و قد تسأل قائلاً : لماذا لا ينقل النصّ القرآنی الكريم نفس المحاوره التی تجری بين الناس أو الملائكه أو غيرهم ؟

هناک جمله من الأسرار الفنّيه، نعرضها لک تباعاً لتتبيّن السبب فی عدم نقل المحاوره بين الناس بنصّها.

منها : أنّ اللغه تختلف من جنس إلی آخر، فلغه الملائكه و الجنّ غير لغه البشر.

و منها : أنّ اللهجات مختلفه أيضاً فی صعيد اللغه الواحده.

و منها : أنّ كلام البشـر يختلف بعضه مع الآخر، فقـد يتكلمون بمعنی واحد و لكنّهم يصوغون الكلام بصـياغه تتفاوت من واحدٍ لآخر، أو جماعه إلی أُخری، فمثلاً إذا قدّر لک

أن توجّه سؤالاً إلی مجموعه من الناس قد اجتمعوا فی قاعه خاصّه، و تخاطبهم قائلاً : هل

۱- الجن / ۲ - ۱ .

۲- الأحقاف / ۳۰ .

تحبّون أن نلقى عليكم محاضره عن بلاغه القرآن الكريم ؟ حينئذٍ ستواجه أجوبه متماثله فى المعنى، ألا أنّ كلّ واحد أو جماعه من الحاضرين يصوغ جوابه بصياغه خاصّه، كأنْ يقول أحدهم أو جماعه من الحاضرين : نعم (نرغب فى ذلك)، و يقول آخر : بلى، نحب ذلك، و يقول ثالث : نحن نميل إلى مثل هذه المحاضره، و يقول رابع : كلّنا يريد الاستماع

إلى محاضرتكم فى بلاغه القرآن. و يكتفى خامس بقوله نعم، و يقول السادس : لا بأس بذلك... إلخ.

لاحظ كيف أ نّک تواجه ستَّ صياغات متفقه فى المعنى و لكنّها متفاوته فى الصياغه، مضافاً إلى ذلك أنّ بعض هذه الأجوبه مجمله و بعضها الآخر مفصّل، و بعضها الثالث ركيك العباره، و البعض الرابع متين العباره... الخ. و فى مثل هذه الحاله، هل يحسن بک أن تنقل جميع العبارات، فى حاله كونک قد استهدفت أن تنقل إلى محدّثک مدى ردّ الفعل أو الاستجابه التى صدرت عن الحاضرين حيال بلاغه القران الكريم؟ أمْ أ نّک تكتفى بالقول بأنّ إجاباتهم كانت إيجابيه، أو تكتفى بالقول بأ نّهم أجابوا قائلين : نرغب فى الاستماع إلى بلاغه القرآن؟ لا شکّ، أ نّک ستكتفى بأن تنقل مضمون أجوبتهم المتماثله، و تصوغها بعباره فنّيه خاصّه تتناسب مع حرصک على صياغه الكلام الجميل فنيّاً، و تتناسب مع حرصک على أنْ تنقل من الأجوبه ما يتوافق مع الهدف الذى تريد إيصاله إلى محدّثک.

و هكذا، نجد أنّ القرآن الكريم ينقل لنا محاورات الآخرين، وفقاً لما يتطلّبه السياق الفنّى و الموضوعى، و ليس وفقاً للمحاورات بنصّها.

و كما لحظت فإنّ الذى يعنينا من المحاوره هو : مضمونها الفنى أو صياغتها الصوريه. الصوره هى - كما حدّثناک عنها - «إستعاره»، و لكنّها - فى الحين ذاته - تنطوى على صوره أُخرى هى «الصوره الرمزيه»، و نحن نميل إلى أن نطلق على أمثله هذه الصوره مصطلح (الرمز) بدلاً من مصطلح (الاستعاره). و السبب فى ذلک هو أنّ هذه الصوره ترتبط بالحديث عن اللّه تعالى، و هو منّزه عن التجسيم دون أدنى شک، و لذلک حتّى فى صعيد الاستعاره، ينبغى أن نتحفّظ فى كلامنا، فلا نقول : إنّ هذه الصوره

استعاريه، قد استعارت لله تعالى يداً، بل نقول : إنّ هذه الصوره (رمزيه) أو (إشاريه)، حتّى نتحاشى بذلك الوقوع فى أ يّهِ شبهه تجسيميه فى صياغه كلماتنا.

و أظنّك تتساءل : ما هو الفرق بين الاستعاره و الرمز ؟ و هل أنّ (الرمز) لا يشير إلى شبهه (التجسيم) التى ترد فى مصطلح الاستعاره ؟

نجيبك على تساؤلك المذكور، فنقول :

إنّ (الرمز) هو إشاره لشىء آخر، فكما أنّ الضوء الأخضر أو الأحمر مثلاً هو إشاره إلى السير أو التوقّف، كذلك فإنّ (اليد) هى إشاره إلى (العطاء)، و ليست هى العطاء نفسه،

ولا إعاره لصفتها، لأنّ الإعاره لا تنفى صفه شىء عن آخر، بل تتناول الصفتين، ممّا يعنى

أنّ شبهه التجسيم، تظل فى الصوره الاستعاريه، بينما تنتفى نهائياً فى الصوره الرمزيه

مادام الرمز هو مجرّد إشاره لحقيقه اخرى، كما أوضحنا.

و الآن : ما هو المقصود من الصوره التى نقلها النصّ عن الإسرائيليين فى محاورتهم (يداللّه مغلوله) ؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ اليهود كانوا فى رفاه اقتصادى ملحوظ،

لكن بسبب انحرافاتهم التى لا حدود لها، كفّ اللّه تعالى عنهم هذه النعمه، ممّا حملهم

على أن يجرأوا بأمثله ذلك الكلام غير اللائق.

هنا ندعوك لملاحظه ما قلناه، من أنّ النصّ القرآنى ينقل المعنى و ليس اللفظ، حيث تشير النصوص المفسّره إلى أنّ أحد اليهود نطق بهذه العباره ؟ بينا قال النصّ (و قالت

اليهود يداللّه مغلوله)، و من الممكن – كما يشير المفسّرون – أنْ يكون اليهود قد رضوا

بهذا الكلام غير اللائق، فعاقبهم اللّه تعالى على هذا الرضى بالعوز الاقتصادى، و من ثمّ جعلهم بمثابه من ينطق بتلك العباره، و نقل عنهم أ نّهم (قالوا يداللّه مغلوله)، و هذا يعنى أنّ النصّ نقل كلاماً لم يقله اليهود جميعاً، بل رضوا به عند ما نطق أحدهم به، أو نقل كلاماً قد اضمروه فى أعماقهم، أو نقل كلاماً يمكن أن يكونوا قد ردّدوه بالفعل، و لكن فى الحالات

جميعاً، لا نستبعد أن يكون مضمون كلامهم هو : ما نقلته الآيه الكريمه عنهم، دون أن يكون ذلك (نصّاً) كما قلنا.

و أ يّاً كان الأمر، فإنّ الصوره الرمزيه المذكوره قد عقّب عليها النصّ قائلاً (غلّت

أيديهم)، ثمّ عقّب على ذلك أيضاً بصوره (رمزيّه) أَخرى هى قوله تعالى (بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء).

إذن : نحن الآن أمام صورتين رمزيتين - غير الصوره الأولى - و هما قوله تعالى (غُلّت أيديهم)، و قوله تعالى (بل يداه مبسوطتان) فلنتحدّث - إذن - من هاتين الصورتين.

الصوره الأولى (غُلّت أيديهم) هى : جواب عن الصوره السابقه (يداللّه مغلوله)، أى : أنّ أيدى اليهود هى المغلوله فى الواقع، نظراً لكونهم مشهورين بالبخل، مضافاً إلى شهرتهم

فى السمات الانحرافيه الأُخرى، كالعناد و الجبن و العدوان و الغدر... الخ. لكن : لندع هذه الصوره، لنحدّثك عن الصوره الأُخرى التى تقف مضادّةً لما تجرّأوا به على اللّه تعالى،

ونعنى بها صوره (بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء).

هنا، وقف كثيرٌ من المفسّرين متفاوتين فى تفسير المقصود من (يداه مبسوطتان) أى: حيال هذه الصوره التى (رمزت) إلى (التشبيه) فى العباره (يداه مبسوطتان). فعباره الأفراد (أى : اليد) من الممكن أن تكون رمزاً للجود، أو النعمه، أو التملّك... إلخ، حيث يشير المفسّرون إلى عبارات من نحو (لفلان يد علىّ) أى : نعمه، و نحو (لفلان يد) أى :

قوّه، و نحو (بيده الدار) أى : فى ملكه... الخ. لكن بقرينه قوله تعالى (يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء)، نستنتج بأنّ المقصود هو (الجود)، و ليس ما ذكره بعض المفسّرين من الإشاره إلى النعمه و القوّه و الملك. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلك، هو : أنّ قوله تعالى (يداه مبسوطتان) يظلّ (صوره رمزيه) كما قرّرنا، و ليس استعارةً كما قرّر بعض المفسّرين، بخاصّه أنّ (تثنيه اليد) تحملنا على أن نحرص على عدِّها (رمزاً) للأسباب التى ذكرناها

قبل قليل، و لأسرار أُخرى نبدأ بتوضيحها الآن.

لاحظ : أنّ يدى الإنسان هما اللتان تنفقان. و مع أنّ (اليد الواحده) من الممكن أن تعطى المال، كما لو أعطيت بيمينك مالاً لشخص آخر، إلاّ أنّ اليدين، و ليس اليد الواحده

تظلاّن أكثر تعبيراً و إفصاحاً عن كثره الجود، بصفه أ نّهما عندما تقدّمان المال، إنّما تعبّران عن أشدّ الحالات سخاءاً بحيث تقدّمان أكثر ما يمكن تقديمه.

و هذا كلّه بالنسبه إلى سلوك البشر فى تقديمه المال و غيره. إلاّ أنّ النصّ نقل هذه الظاهره من صعيدها البشرى إلى صعيدها الغيبى، نقلها إلى اللّه تعالى حيث لا ـ حدود لمعطياته. فرمز بهما – و هو تعالى منزّه عن التجسيم – إلى المعطيات فى أوسع أشكالها

التى لا حدود لها، ثم قيّدها بعباره (كيف يشاء)، حتّى يرمز بها إلى أ نّه تعالى لا يمنح هذه المعطيات إلاّ لمتطلبات (الحكمه). أ نّه تعالى منح الإسرائيلين نعماً كثيره، و كلّهم تنكّروا لها و كفروا بها. أ نّه تعالى منحهم ذلك لاستدراجهم. لكن : بما أ نّهم كفروا بها، حينئذٍ سحب عنهم تلكم النعم.

إذن : جاءت الصوره الرمزيه (بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء) تعبيراً عن دلالات (رمزيه) متنوعه، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و لو أ نّهم أقاموا التوراه و الإنجيل و ما أُنزل إليهم من ربّهم لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم منهم أُمّه مقتصده و كثير منهم ساء ما يعملون»(۱)

إذا تأمّلت هذه الآيه الكريمه، لحظت أ نّها تتضمن واحده من الصوره الفنّيه التى تنتسب إلى (الرمز). و الرمز – كما أوضحناه فى أحاديث سابقه – يعنى أ نّه إشاره شيء لشيء آخر، إشاره شيء محدود لأشياء غير محدوده. الرمز هنا هو قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجهلم)، فعباره (من فوقهم) و عباره (من تحت أرجلهم) صورتان رمزيتان تشيران إلى شيء آخر. فما هو هذا الشيء الآخر ؟

لكن قبل ذلك ينبغى أن نحدّثك عن ظاهره (الأكل) أوّلاً ثمّ علاقتها بعباره (من فوقهم) و عباره (من تحت أرجلهم). كما انه ينبغى أن نحدّثك قبل ذلك عن السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الرمزيه.

الآيه الكريمه تتحدّث عن أهل الكتاب و موقفهم من رساله الإسلام. (و لو أنّ أهل الكتاب آمنوا و اتّقوا لكفّرنا عنهم سيئآتهم و لأدخلناهم جنّات النعيم). إنّها تتحدّث عن

۱– المائده / ۶۶ .

الجزاء الأخروی الذی یترتّب علی سلوک الکتابیین یهوداً و نصاری. إنّهم لو آمنوا أوّلاً ثمّ

مارسوا التقوی، لدخلوا الجنّه، هذا فی الحیاه الآخره، و أمّا فی الحیاه الدنیا، فإنّهم یأکلون من فوقهم و من تحت أرجلهم، لو آمنوا باللّه تعالی و لو مارسوا التقوی. لکن – کما قلنا – ینبغی أن نعرف ما هو المقصود من الأکل فی فوقهم و من تحت أرجهلم ؟ هل هو مجرّد الحصول علی الطعام ؟ و إذا کان الأمر کذلک، فهل أنّ المقصود من الأکل من فوقهم، هو :

أکل الثمار التی تتدلّی فوقهم؟ و هل المقصود من الأکل من تحت أرجلهم، هو : أکل الحبوب أو غیرها من الاطعمه التی تستلقی علی الأرض مثلاً ؟

هذا واحد من الإیماءات التی یرمز بها الأکل من فوقهم و من تحت أرجلهم، إنّ المزروعات بعضها یتدلّی من فوق، و بعضها یتوسّط قامه الرجل – أی بین یدیه – و بعضها

الثالث ینبسط علی الأرض. و حینئذٍ، فإنّ المتلقّی قد یتساءل قائلاً : لماذا قد انتخب من المزروعات ما هو فوق و ما هو تحت رجل، و لم یذکر ما هو بین یدی الشخص مثلاً ؟ حینئذٍ سیواجه المتلقّی استنتاجاً آخر هو : أنّ المقصود من الفوق هو ما ترسله السماء من الأمطار، و المقصود من «تحت الأرجل» ما ترسله الأرض من المزروعات. فالأمطار توفّر الماء للشرب مثلاً کما أ نّها تمدّ الأرض بما یسعفها من إعطاء الثمرات. و الأرض تمدّ الإنسان بکل معطیاتها الزراعیّه.

و ممّا یساعدنا علی تعزیز الاستنتاج الأخیر هو ما نلحظه فی آیه اخری مثلاً حینما تقول (و لو أنّ أهل القری آمنوا و اتّقوا لفتحنا علیهم برکات من السماء و الارض)، فأنت

تلحظ هنا أنّ الآیه الکریمه تشیر إلی أنّ اللّه تعالی یفتح علی أهل القری برکاتٍ من

السماء و الأرض، و هذا یعنی أنّ المقصود من قوله تعالی فی الصوره الرمزیه التی تتحدّث

عنها (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) أنّ (الفوق) هو السماء بقرینه الآیه الأخیره،

ولیست الثمرات المستدلّیه، و أنّ المقصود من السماء هو (المطر) کما هو واضح.

إذن : المقصود من قوله تعالی (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) هو : لأکلوا من السماء و من الأرض. أی، أ نّک تواجه الآن (رمزاً) هو (الفوق) و (التحت) لیشیر إلی دلاله

السماء و الأرض. و لکنّک أیضاً – و هذا ما یثیر الدهشه الفنّیه حقّاً – تواجه رمزاً تفریعیا

آخر هو : «السماء» و «الأرض» حيث ورد هذان الرمزان فى آيه قرآنيه أَخرى، ممّا يدفعنا إلى توضيح أمثله هذه الرموز التى تتبادل التفسيرات فيما بينها.

المألوف فى الصور الفنّيه و فى صياغتها، أ نّها تفسّر فى ضوء الدلاله التى ينتزعها المتلقّى من داخلها، ففى قوله تعالى مثلاً (يخرجهم من الظلمات إلى النور) يرمز إلى الإيمان و الهدايه و الحقّ... الخ. إلاّ أنّ النصّ القرآنى الكريم لا يقف بنا عند هذه الخصيصه للرمز الفنّى، بل يتجاوز بنا إلى خصائص فنّيه أُخرى، منها : أن يكون التفسير الفنّى لهذا الرمز أو ذاك، مرتكناً إلى ما هو (خارج) من دائرته، بحيث تقوم صوره رمزيه أُخرى بإلقاء

الضوء على الصوره الرمزيه الاولى. و نواجه حينئذٍ مرحله ثالثه من تفسير الرمز، و هى : استخلاص دلاله واحده لكلٍّ من الرمزين : الداخلى و الخارجى.

و هذا ما لحظته بوضوح فى صوره (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم)، حيث فسّرت هذه الصوره الرمزيه صوره أُخرى هى (لفتحنا عليه بركات من السماء و الأرض)، أى : أنّ (الأكل من فوق) و (الأكل من تحت الرجل) فُسّرت من خلال صوره رمزيه أُخرى، هى (بركات من السماء و الأرض)، بحيث كشفت هذه الصوره الرمزيه الأخيره عن أنّ المقصود بالأكل من الفوق هو «الأكل من السماء»، و أنّ المقصود بالأكل تحت الأرجل) هو : الأكل من الأرض». و يبقى بعد ذلك، أ نّك تواجه الآن : الصورتين الرمزيتين

«السماء و الأرض» لتستكشف دلالتهما الرمزيه.

و استكشاف هذه الدلاله يجعلك تعكس الأمر الآن، أى : أ نّك - لكى تفسّر هذه الدلاله الرمزيه - يجب أن تستعين بالصوره الأولى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) لتفسير الصوره الثانيه (بركات من السماء و الأرض). أى : أنّ كلًّا من الصورتين

تتبادلان التفسير فيما بينهما. سرّ ذلك : أ نّك تواجه صوره أكل و تواجه صوره (بركات).

تواجه صوره (الأكل) فى قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم). و تواجه صوره (بركات) فى قوله تعالى (لفتحنا عليهم بركات من السماء و الأرض). و بدمجك لهاتين الصورتين بعضها مع الآخر، تصل إلى نتيجه هى : أنّ المقصود من السماء و بركاتها،

و من الأرض و بركاتها، ثمّ من الأكل من فوق و الأكل من تحت الأرجل، المقصود من

ذلک هو : مطر السماء و زرع الأرض، و هذا ما یحتاج إلی شیء من التوضیح.

قلنا : إنّ دمجک بین صورتی (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) و (لفتحنا علیهم برکات من السماء)، یصل بک إلی نتیجه هی : أنّ المقصود من ذلک هو مطر السماء و زرع الأرض. کیف ذلک؟

إنّ برکات السماء إذا کانت مرتبطه بالأکل، حینئذٍ فلا یمکن أن نتصوّر إلاّ دلاله واحده هی أنّ المقصود من ذلک هو : المطر، إلاّ فی حالات استثنائیه مثل إنزال المنّ والسلوی مثلاً، أو إنزال الأکل لمریم علیها السّلام، کما هو صریح الآیات القرآنیه الکریمه، و خلا ذلک، فإنّ برکات الأرض لابدّ أن تکون (رمزاً) لشیء، هو : ما یتسبّب فی

تحصیل الأکل، حیث یتمثّل فی ظاهره الأرض، لأنّها تنبت الزرع.

إذن : لاحظ من جدید، کیف أنّ هذین الرمزین (الأکل من الفوق و من تحت الأرجل) و (برکات السماء و الأرض) قد واکبهما رمزٌ ثالث هو (المطر) و (الأرض)، وکیف أنّ هذا الرمز الثالث قد کشف عن الدلاله المقصوده فی هذه الرموز الثلاثه جمیعاً،

ونعنی بها کلّ ما منحته السماء للإنسان من الرزق المرتبط بظاهره الطعام.

لکن : بقی أخیراً أنْ نعرض لظاهره الطعام أو الأکل نفسه، حیث یمکنک أن تسأل قائلاً : ما هو السرّ الفنیّ الذی یکمن وراء انتخاب الأکل أو الطعام، فی هذ المیدان. ثمّ ما هو التکییف العبادی لمثل هذه الظاهره التی تربط بین سلوک المنحرفین أو المؤمنین و بین

ظاهره اقتصادیه ؟

أمّا التکییف العبادی لها، فیتمثّل فی حقیقه اجتماعیه هی : أنّ السماء تتدخّل فی صیاغه الظواهر الاجتماعیه فی حیاه الناس، و هی حقیقه یجهلها علماء الاجتماع الأرضی فی دراساتهم عن الظواهر الاجتماعیه، و ذلک بسبب عزلتهم عن اللّه تعالی.

و أمّا التکییف الفنّی لانتخاب «الطعام» أو «الأکل» فی الصوره الرمزیه المشار إلیها، فنعرضها لک فی شیء من التوضیح.

إنّ «الطعام» أو «الأکل» یشکّل – فی سلسله الحاجات البشریه – أهمّ الدوافع إلحاحاً فی ترکیبه البشر. نظراً لکونه – أی : الطعام – هو المقدّم أساساً لاستمراریه حیاه

الكائن البشری. یُضاف إلی ذلک أنّ المنحرفین – و هم أهل الکتاب الذین یتحدّث النصّ القرآنی الکریم عنهم فی هذه الصوره الرمزیه – إنّما یتشبثون بالحیاه الدنیا و متاعها

العابر، و حینئـذٍ، فإنّ «الطعام» یشـکّل لـدیهم أهمّ هـذه الأمتعه الـدنیویه، و مادام الأمر کـذلک، فإنّ مخاطبتهم، من خلال أهمّ ما یعنون به، یفسّر لنا واحداً من الأسرار الفنّیه فی هذا

المیدان.

بیـد أنّ الأهمّ من ذلک هو : أن نشـیر بأنّ هـذا الرمز (أکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) قـد انتخب مفرداتٍ مـدهشه فنّیاً، من حیث دلالتها علی ظاهره الأکل من «الفوق» و «تحت الأرجل». إنّ (الفوق) لا یشیر إلی مجرّد ما ینزل من السماء، کما أنّ

(تحت الأرجل) لا یشیر إلی مجرّد ما تنبته الأرض، بل یتجاوز ذلک لیشیر إلی دلالات أُخری تتواکب مع الدلاله المذکوره، منها مثلاً : عنصر «التضاد» بین الفوق و تحت الأرجل، فأحدهما هو ضدٌ للآخر.

و هـذا مـا یُضـفی جمالیته علی الصوره الرمزیه، لأنّ التقابل بین شـیء و آخر یعمّق من الـدلاله و یزیـد من جمالیّه التـذوّق الفنّی للنص، کما أنّ (الفوق) الذی قد لا یلتفت الإنسان

إلیه، و تحت الأرجل الذی لا یبالی به الإنسان، یجعلک ملتفتاً إلی مدی ضـخامه العطاء الذی تقدّمه السـماء للإنسان، و هو غافل عنه، لا یلتفت إلی ما فوقه و لا إلی ما تحت رجله

من العطاء التی لا یعرف قیمتها إلّا عند فقدانها.

إذن : أمکنک أن تلحظ مدی ما انطوت علیه الصوره الرمزیه من سماتٍ مدهشه فنّیاً، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الذین آمنوا إنّما الخمر و المیسر و الأنصاب و الأزلام رجسٌ من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلّکم تفلحون»(۱)

تواجهک هذه الآیه الکریمه بصورهٍ فنیّهٍ تنتسب إلی ما نطلق علیه اسم (التمثیل).

۱– المائده / ۹۰ .

والتمثيل - كما مرّ عليك - إيجاد علاقه بين شيئين أحدهما تجسيد أو تعريف للآخر. فلو لاحظت قوله تعالى بأنّ (الخمر و الميسر و الأنصاب رجس) لوجدت أنَّ (الرجس) هو تجسيد أو تعريف أو تمثيل لما هو خمرٌ و ميسرٌ و أنصاب و أزلام.

طبيعيّاً، أنّ (الرجس) معناه (القذاره)، و القذاره - كما تعرف - شيء مادىّ، و لذلك، عندما ينقل النصّ هذه الدلاله الماديّه إلى دلاله معنويه، حينئذٍ نكون أمام صورهٍ (تخيليّه)، أى : أمام صورهٍ فنّيه تخلع ما ينتسب إلى شىء مادّى، على ما ينتسب إلى شىء

معنوى، حيث خلعت الصوره المشار إليها صفه (القذر) أو (الرّجس) المادّى على ممارساتٍ مثل الخمر و الميسر و النصاب و الأزلام.

و هنا قد تسأل قائلًا : أليس الخمر و الميسر أو الأنصاب أو الأزلام عملًا مادياً ؟ وحينئذٍ ما هو المسوّغ لأنْ نعتبرها معنويه ؟

هذا ما يحتاج إلى شيء من التوضيح.

ينبغى أن تضع فى ذهنك أوّلاً- أنّ هذه الممارسات الأربع تتفاوت فيما بينها. فالخمر هو عمليه شربٍ، و الأنصاب التى تعنى (الأصنام) هى عمليه تعبّدٍ و همى، و الميسر (و هو

القمار) يُعدّ عمليه (ألعابٍ) عابثه، و الأزلام - و هى السهام التى كان الجاهليون يستخدمونها فى قسم الرزق، بحيث يرتّبون الآثار عليها فى العمل بالشىء أو عدمه، فضلاً

عن أ نّها كانت تستخدم فى المقامره أيضاً - . هذه الممارسه : تُعدّ بمثابه لعبه و بمثابه

عاداتٍ اجتماعيه عابثه.

إذن : هذه الممارسات الأربع تتفاوت فيما بينها، فإحداها ممارسه بيولوجيه، والأخرى ممارسه عقائديّه، و الثالثه ممارسه لعبيه، و الرابعه ممارسه شعائريه. أى : أنَّ

بعضها يرتبط برغباتٍ حيويه شاذّهٍ (كالخمر)، و بعضها يرتبط بميول فكريه شاذّهٍ (كعباده

الأصنام)، و بعضها يرتبط بميولٍ جماليه شاذّهٍ (كالقمار)، و بعضها يرتبط بدوافع اجتماعيه شاذّه كالأزلام. و هنا ينبغى أن تلحظ أنّ تفاوت أشكالها من حيث ارتباطها بما

هو جسمىّ و جمالى و فكرى و اجتماعى، و كلّ واحدٍ منها هو غير الآخر، إنّما يكشف عن أنّ هذه الميول و الرغبات الشاذّه لا يجمع بينها دافع موحّد، كأن يكون جسمياً مثلًا أو

جمالياً... الخ.

و تبعاً لـذلک لا یصـحّ أن نقول إنّها مجرّد ممارساتٍ تنتسب إلی دافع خاصّ. و هـذا الدافع لابدّ أن یکتسب صـفه معنویه بلحاظ خاصٍّ، هو : الإشـباع المنحرف لرغباتٍ شاذّهٍ متفاوته فیما بینها من حیث الشکل و من حیث جذرها الجسمی و العقلی و الجمالی والاجتماعی، و لکنّها موحّده من حیث نمط المیل النفسی إلیها و من حیث نمط إشباعه.

و الآـن إذا قُـدّر لـک أن تتبیّن بـأنّ هـذه الممارسـات (الخمر و المیسر و الأنصـاب والأزلام) بالرغم من کونها تتفاوت من حیث جذورها و أشـکالها، إلاّ أ نّها تتماثل من حیث المیول النفسیه إلیها. و هذا ما یجعلها ذات طابع معنوی، أی ذات طابع نفسی هو : المیل النفسـی إلی إشـباعاتٍ شاذّه. و تبعاً لـذلک، حینما تحاول أن تکشف العلاقه بینها وبین الصوره الفنّیه التی تصف بأنّ هـذه الممارسـات (رجس)، حینئـذٍ سـیتبیّن لـک بوضـوحٍ أنَّ تلکم الممارسـات هی ذات طـابع نفسـی أو معنوی، و أنّ النصّ القرآنی الکریم خلع علیها طابعاً (مادّیاً) هو (الرجس).

و السؤال – بعد ذلک – هو : ما هو السرّ الفنّی لمثل هذه الصوره التمثیلیه التی وصـفت الأعمال المذکوره بأ نّها «رجس»، مع أن «الرجس» هو شیءٌ مادّی؟

من الحقائق المعروفه فی میدان التجارب الیومیّه أنّ التعبیر عن الحقائق النفسیه أو المعنویه یتبلور بشکلٍ أشدّ وضوحاً حینما یعتمد العنصر (الحسیّ)، فأنت مثلاً حینما ترید

أن تعبّر عن حالهٍ نفسیه خاصّهٍ عندئذٍ تتوسّل بصورهٍ (حسّیه) لتقریب دلالتها، فتشبّه

حالتک المذکوره بأ نّها کالجبل مثلاً. هنا – فی الصوره التی نحدّثک عنها – یستهدف النصّ

القرآنی الکریم أن یوضّح لک سـلبیه الممارسات المذکوره (الخمر... إلخ)، و سلبیه هذه الممارسات تتمثّل فی کونها (معصیهً)، و المعصیه سلوک نفسی کما هو واضح، و هی تقترن بعدم رضی اللّه تعالی، فتکون بذلک عملاً معنویاً غیر مقبول.

و لکی تتّضح بجلاء سـلبیه تلکم الممارسات و کونها عملاً غیر مقبول، حینئذٍ فإنَّ مقارنتها بأشـیاء حسّـیّه غیر مقبوله، مثل القذاره او النجاسه، سوف تعمّق و توضّح بشکلٍ

أکثر مدی سلبیه الأعمال المشار إلیها. و فی ضوء هذه الحقائق الواضحه تماماً، یمکنک أن

تـدرك بوضوح : كيف أنّ (القـذر) أو (النجس) يقترن فى تصوّر الناس بما هو قبيـح و مسـتهجن و منفّر، كذلك، فإنّ ممارسـه الخمر و القمار و عباده الأصنام... الخ، تُعدّ قبيجهً

ومستهجنه و منفّره، بالنحو الذى أوضحته الصوره التمثيليّه التى تقدّم الحديث عنها.

و الآن إذا أمكنك أن تتبين الأسـرار الفنيه للصوره التمثيليه (إنما الخمر و الميسـر والأنصاب و الازلام رجس من عمل الشيطان)، حينئذٍ ننقلك إلى تكمله هذه الصوره التمثيليه، حيث نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد عقّب على الصوره المتقدّمه بقوله تعالى

(إنّما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوه و البغضاء فى الخمر و الميسر و يصدّكم عن

ذكراللّه و عن الصلاه فهل أنتم منتهون)

ترى : ما هى الأهميه الفنيه لمثل هذا التعقيب ؟

إنّ أ يّه صورهٍ فنّيه، بما تتضـمّنها من إيحاءات متنوعهٍ، تتكفّل ببيان الهـدف الذى تنطوى عليه. لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف مزيداً من الدلالات، حينئذٍ فإنَّ

تعقيبه على الصوره الإيحائيه أو الصوره غير المباشره، باللغه المباشره، يُعدّ استكمالاً

للهدف المذكور. و هذا ما تلحظه بوضوحٍ حينما يقول لك النصّ بأنّ الشـيطان يسـتهدف إيجاد العداوه و البغضاء بين الناس من خلال ممارستهم للخمر و الميسر، و يستهدف صدّهم عن ذكراللّه تعالى و عن الصلاه،

هنا، نعتزم أن نوضّح لك جانباً من الأسرار الفنّيه الكامنه فى التعقيب المشار إليه.

الملاحظ فى هذا التعقيب (إنّما يريد الشـيطان أن يوقع بينكم العداوه و البغضاء فى الخمر و الميسـر و يصدّكم عن ذكراللّه و عن الصلاه). الملاحظ هنا، أنّ النصّ قد اكتفى

بذكر الميسر و الخمر فحسب دون أن يذكر الأصنام و الأزلام، فماذا يعنى ذلك من الوجهه الفنّيه ؟

لنعـد من جديـدٍ إلى الآـيه الأولى التى تضـمّنت الصوره التمثيليه (يا أ يّها الـذين آمنوا إنّما الخمر و الميسـر و الأنصاب و الازلام رجس) فهنا نجـد أنَّ الآيه الكريمـد تخاطب المؤمنين (يا أ يّها الـذين آمنوا)، و لابـدّ أن تعزل حينئـذٍ كلّ من ينسـلخ من الإيمان باللّه تعالى. طبيعياً، أنّ من آمن باللّه على نمطين : أحدهما لم يمارس أمثله هذه الأعمال البتّه

لا فى الجاهليّه و لا فى الإسلام، مثل محمّد صلّى اللّه عليه و آله و علىّ عليه السلام...

إلخ، و الآخر قد يكون ممارساً لبعض منها كالخمر و الميسر مثلاً مقابل أولئك الممارسين

لها جميعاً بخاصّهٍ الأصنام و الأزلام. لكن بما أنّ الأصنام و الأزلام يُعدّان فى الصميم من السلوك الجاهلىّ، حينئذٍ فإنّ ممارستها، حتّى فى أوّل ظهور الاسلام سوف يعزلهم بالضروره من المؤمنين، و لذلك لا يشملهم الخطاب، أو على أقلّ تقدير أنّ الممارس لعباده الصنم أو المستقسم بالأزلام يُستبعد تعديل سلوكه، و يُستبعد أن يذكر اللّه تعالى،

ويستبعد أنْ يحرص على الصلاه فى صورتهما التوحيديه بقدر ما يُمارسهما مصحوبين بمفهوم الشرك، كما هو دأب الكثير من الجاهليين. من هنا يمكننا أن نفسّر السّر الفنّى وراء ذكره تعالى لكلٍّ من الميسر و الخمر من جانب، ثمَّ ربطهما بالذكر و الصلاه من جانب آخر، ثمّ إشارته إلى كلٍّ من العداوه و البغضاء من جانب ثالث. و هذا الجانب الأخير، أى الإشاره إلى العداوه و البغضاء، وصلتها بالصوره التمثيليه رجسٌ من عمل الشيطان، يجدر بنا أن نحدّثك عنها، و عن أسرارها الفنّيه.

لاحظ : أنّ النصّ القرآنى الكريم، قد ذكر كلاًّ من الخمر و الميسر. و لاحظ أيضاً أ نّه ذكر كلاًّ من العداوه و البغضاء مقرونين بالخمر والميسر، ثمَّ عرض كلاًّ من الصدِّ عن ذكر اللّه تعالى و عن الصلاه فيما بعد.

إنّ ما نستهدف توضيحه هنا، هو : أنّ النصّ جمع بين الأضرار الدنيويه و الأُخرويه المترتّبه على ممارسه الخمر و الميسر. أمّا الأضرار الدنيويه فتتجسّد فى بروز العداوه

المترتّبه على ممارسه الخمر و الميسر. أمّا الأضرار الدنيويّه فتتجسّد فى بروز العداوه

والبغضاء بين الخمّارين و المقامرين. إنّ شارب الخمر يفقد توازنه العقلى فيعتدى على

الآخرين، و إنّ المقامر ليأسى على ماله فيختزن العداء فى أعماقه، و هذا من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ. و أمّا الأضرار الأُخرويه فلا تحتاج إلى التوضيح مادام الصدّ عن ذكراللّه

تعالى و عن الصلاه، يتسبّبان فى خساره كلٍّ من الممارس للخمر و الميسر أخروياً. بيد أنّ ما نعتزم توضيحه – من الزاويه الفنيه – هو : صله ذلك جميعاً بالصوره التمثيليّه (رجس من عمل الشيطان).

إنّ (الرجس) كما سبق توضيحه، هو صوره تمثيليه تخلع الطابع الحسّ - أى : القذر - على شيء معنويٍ هو (ممارسات الميسر و الخمر... إلخ)، أى : جعل هذه الممارسات مصحوبهً بما هو قبيح مستهجن و منفّر. ألا تجد أنّ البغضاء و العداوه (فى صعيد الحياه

الدنيويه الصرف)، تجسّد ما هو قبيح و مستهجن و منفّر ؟ إنّ (الحاجه إلى الأمن النفسى)

تظلّ فى القمّه من سلّم الحاجات البشريه التى تحقّق توازن الشخصيه، و تقابلها - كما هو واضح لديك - النزعه العدوانيه و نزعه الكراهيه اللتان تمزّقان الشخصيه و لا تسمحان لها بأدنى التوازن نفسياً.

ترى : هل يمكنك أن تتخيّل (رجساً) أو (قذراً) أكثر من العداوه و البغضاء اللتين تمزّقان كلَّ ما هو ينتسب إلى التوازن و الطمأنينه و الأمن ؟ هذا فى الحياه الدنيويه. و أمّا أُخروياً، فإنّ عدم ذكراللّه تعالى و عدم الصلاه، لا يحتاجان إلى ربطهما بمفهوم (الرجس)،

إذا أدركنا بأنّ الإنسان أساساً قد خلق من أجل ممارسه مهمّته العباديه. إذن : أمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه التمثيليه المشار إليها بالنحو الذى حدثناك عنه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد و أنتم حرم و من قتله منكم متعمّداً فجزاء مثل ما قتل من النّعم يحكم به ذوا عدل ذلک صياماً ليذوق و بال أمره عفا اللّه عمّا سلف و من عاد فينتقم اللّه منه و اللّه عزيز ذو انتقام»(1)

هذه الآيه الكريمه تحدّثنا عن كفّاره الصيد فى حاله الإحرام، متمثّله فى تقديم الهدى أو الطعام أو الصوم. و يعنينا منها التعقيب الفنّى الذى يقول عن صاحب الكفّاره

(ليذوق و بال أمره)، حيث يشكّل هذا التعقيب صوره استعاريه كما هو واضح. و أنت إذا دقّقت النظر فى هذه الاستعاره، وجدتها من الاستعارات المألوفه الواضحه التى يحياها الإنسان فى حياته اليوميّه. إنّها ظاهره (التذوق) للشيء، التذوق للطعام.

لكن، هل خلع النصّ القرآنى الكريم ظاهره (التذوق) على الطعام فعلاً، أم خلعها

ص:١۴١

١- المائده / ٩۵ .

على ظاهره أَخرى ؟ لقد خلعها على ظاهره غير الطعام، خلعها على ظاهره الجزاء الأخروى، أو الدنيوى، خلعها على ظاهره جزئيه قد يقصد منها الجزاء الذى يلحق صاحب الكفّاره أخروياً، فى حاله عدم توبته، أو يقصد منها الجزاء الذى يلحقه دنيوياً،

وهو الكفّاره المشار إليها. و فى الحالين نواجه صورةً فنّيهً تقول عن الصائد فى حاله

الإحرام بأ نّه (يذوق و بال أمره).

و المطلوب هو : أن تتبيّن أهمّيه هذه الصوره التى خلعت طابع (التذوق) - و هو خاص بالطعام - على ظاهره (الجزاء)، و هو : العذاب الأخروى، فى حاله ذهابنا إلى أنّ المقصود هو الجزاء الأُخروى لغير التائب، و فى حاله ذهابنا إلى أنّ المقصود هو الجزاء

الدنيوى، تكون الصوره الفنيه قد خلعت طابع (التذوق) على ظاهره عباديهٍ هى : الكفّاره

ذاتها، الهدى أو الطعام أو الصوم. و المطلوب - نكرّر هذه العباره - هو أن نتبيّن أهمّيه هذه العلاقه بين (التذوق) للأطعمه و بيد التذوق للكفّاره.

الواقع : أنّ هذه الاستعاره متداخله فى تركيبتها، أو «مزدوجه» لماذا ؟ سرّ ذلك أوّلاً : أ نّها جعلت (الوبال)، و هو العاقبه أو الثقل للشىء بمثابه طعامٍ يذوقه صاحب الكفاره،

ثانياً جعلت الوبال أو الثقل - و هو شىء مادّى - صفه لما هو نفسىّ، أى : الإحساس المؤلم

الذى يصدر عن صاحب الكفّاره.

إذا عرفت ذلك، ننتقل بك إلى الحديث عن السّر الفنّى لهذه الاستعاره، فنقول : إنّ النصوص المفسّره تنشطر إلى رأيين، أحدهما يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره

يوم القيامه فى حاله عدم توبته. و الرأى الآخر يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره فى الدنيا، و هو الوبال المترتّب على الكفّاره نفسها، أى : أنّ الكفّاره هى و بال على

صاحبها.

و الواقع أنّ كلّاً من هذين التفسيرين يقترن بجمله أسئله تتطلّب جواباً فنّياً، فإذا اتسقت مع التفسير الأول الذى يقول بأنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره يوم القيامه فى

حاله عدم توبته، إذا اتسقت مع هذا التفسير، يمكنك أن تثير سؤالاً هو : أنّ الكفاره هى

بمثابه تكفير عن الذنب، و اللّه عزّوجلّ أكرم من أن يعذّب صاحب هذه الكفاره مرّتين.

لکن من الممکن أن نجیب علی ذلک : أنّ بعض الممارسات قد تکون کذلک، بخاصّهٍ فی حاله عدم التوبه.

و أمّا إذا اتسقت مع التفسیر الآخر الذی یقول : إنّ صاحب الکفّاره یذوق وبال أمره فی الدنیا، و هو الوبال المترتّب علی الکفّاره ذاتها. حینئذٍ یمکنک أیضاً أنْ تثیر سؤالاً آخر هو : أنّ ممارسه الکفّاره، سواءٌ أکانت تقدیم هديٍ، أو إطعاماً، أو صوماً، إنّما هی عمل عبادی مرغوب فیه، فکیف یصبح وبالاً علی صاحبه ؟

الوبال یعنی (الشدّه النفسیه) التی یُکابدها صاحب الکفّاره، و هی شدّه تختلف عن الشدّه التی یکابدها الشخص فی ممارسه مطلق الأعمال العبادیه. فالصوم الواجب أو المندوب مثلاً یقترن بشدائد الجوع والعطش، إلاّ أ نّها شدائد یُثاب علیها صاحبها، من

حیث کونها استجابه لطلب اللّه تعالی غیر مقرونه بمفهوم العقاب. أمّا الکفّاره فهی ممارسه

عبادیه أیضاً - کما لو صام صاحب الکفّاره و کابد العطش و الجوع - و لکن هذا الصوم مقرون بکونه (عقاباً)، و لیس طلباً للثواب. و هذا هو الفارق بینهما، و فی ضوء هذا الفارق

یمکنک أن تتبیّن السّر الفنی لهذه الاستعاره التی جعلت کفّاره الصائد فی حاله الإحرام،

یذوق وبال أمره، و عاقبه ممارسته لعملٍ غیر مرغوب فیه و هو عدم الإحرام، علی نحو ما

أوضحناه.

بقی أن نعرف السرّ الفنّی لهذه الاستعاره التی انتخبت عنصر (التذوق) دون غیره بالنسبه لوبال الکفاره. أی : لماذا جُعلت الکفاره بمثابه طعامٍ یتذوقه صاحب الکفّاره. قد

تقول : إنّ الصید فی حاله الإحرام من الممکن أن یرتبط بعملیه الأکل أو الطعام مثلاً. لکن من الممکن أن یکون الصید من أجل هدف جمالی مثلاً، مضافاً إلی ذلک، تجد - فی نصوص قرانیهٍ أخری - أنّ «التذوق» قد یکون استعارهً لأشیاء أخری مثل النصوص القرآنیه التی تسخر من المنحرفین بأن (یذوقوا) من عذاب جهنّم مثلاً- (أعاذنا اللّه و أیاک منها). و فی ضوء هذه الاحتمالات، ینبغی أن نبحث عن سرّ غیر السّر المرتبط بکون الصید هو عملیه تقترن بالطعام، فما هو هذا السّر ؟

فی تصوّرنا الفنیّ أنّ «التذوق» مادام یقترن بأهمّ الحاجات الحیویه من ترکیبه

الإنسـان، أی: الحـاجه إلی طعـام، مضافـاً إلی أنَّ التـذوق هو عملیه (تمییز) لمعرفه الأشـیاء کمـا ذکرنـا فی صـفحات سابقه فمثلاً یمکنک من أجل أن تتعرّف کون الطعام قد نضج طبخه أو لم ینضج، و کونه جیّداً أو ردیئاً، و کونه یحتاج إلی الملح مثلاً أو لا یحتاج إلیه... الخ. کلّ هذه العملیات لا علاقه لها بتناول الطعام، بل هی ذات علاقهٍ بمعرفته، و لذلک، فإنّ

عملیه «التذوق» تصبح أداهً استعاریهً مکتنزه بدلالاتٍ متنوعه تفسّر لنا واحداً من الأسرار الفنّیه للصیاغه المذکوره، أی قوله تعالی «لیذوق وبال أمره»، بالنحو الذی تقدّم

الحدیث عنه.

یقول سبحانه و تعالی : «إذ قال یا عیسی بن مریم اذکر نعمتی علیک و علی والـدتک إذ أ یّدتک بروح القدس تکلّم الناس فی المهد و کهلاً و إذ علّمتک الکتاب والحکمه و التوراه و الإنجیل و إذْ تخلق من الطین کهیئه الطیر بإذنی فتنفخ فیها فتکون

طیراً بـإذنی و تبریء الأـکمه و الأـبرص بـإذنی و إذ تخرج الموتی بإذنی و إذ کففت بنی إسرائیل عنک إذ جئتهم بالبیّنات فقال الذین کفروا منهم إنْ هذا إلاّ سحر مبین»(۱)

تلحظ - فی هـذه الآیه الکریمه - تشبیهاً هو قوله تعالی (و إذ تخلق من الطین کهیئه الطیر بإذنی فتنفخ فیها فتکون طیراً بإذنی)، و أنت إذا عُدت بذاکرتک إلی ما حدثناک عنه

(فی صفحات سابقهٍ) بالنسبه إلی عنصر (التشبیه) الفنّی، وجدت أنَّ التشبیه یتمّ علی نمطین، أحدهما : التشبیه التخیّلی، أی التشبیه الذی یسمح لخیالک بأن یلتقط علاقهً بین

شیئین لا صله بینهما فی الواقع. و الآخر : التشبیه الواقعی، أی : التشبیه الذی یرتکن إلی وجود علاقهٍ حقیقیّه بین الشیئین مثل قوله تعالی (إنّ مثل عیسی عنداللّه کمثل آدم) من

حیث خلقهما من قبل اللّه تعالی.

هنـا فی التشبیه الـذی یقول بـأنّ عیسـی علیه السّـلام یخلق من الطین کهیئه الطیر بإذن اللّه تعالی تواجه تشبیهاً واقعیاً، هو : أنّ ثمّه قبضهً من الطین، یخلقها عیسی علیه السّلام

۱- المائده / ۱۱۰ .

بإذن اللّه تعالی مثل هیئه الطیر. لقد کان من الممکن أن یقول النصّ بأنّ عیسی علیه السّلام

یخلق من الطین هیئه طیر، و لم یقل کهیئه طیر، أی لم یأت بالأداه التشبیهیه، فلماذا - إذن - جیء بأداه التشبیه ؟

هنا یکمن سرّ الفن العظیم.

أولاً : أنّ عیسی علیه السلام لم یخلق من الطین طیراً، لأنّ ذلک ینحصر فی قدره اللّه تعالی فحسب، لکن بما أنّ اللّه تعالی سمح لعیسی، أو لنقل : منحه قدرهً استثنائیهً لخلق

الطیر، حینئذٍ فإنّ عملیه الخلق إنّما تمّت بإذن اللّه تعالی، لکن : لابدّ أن تکون ثمّه فوارق بین عملیتی الخلق، الخلق من اللّه تعالی، و الخلق بإذنه تعالی.

إنّ عیسی علیه السّلام لم یخلق طیراً بالنحو الذی خلقه اللّه تعالی، بل خلق طیراً ذا هیئهٍ مماثلهٍ لما خلقه اللّه تعالی، و لیس هی نفس الهیئه التی خلقها تعالی.

و من هنا یمکنک أن تدرک جانباً من السرّ الفنی لهذا التشبیه الذی اعتمد (اداه الکاف) کهیئه الطیر، و لم یقل - کما أشرنا - یخلق من الطین هیئه طیر، فتکون العباره

حینئذٍ تقریریهً أو مباشره و لا تکون ترکیبهً صوریهً. أمّا و أ نّه جعلها تعالی ترکیبه صوریه: فهذا یعنی أنّ ثمّه فارقاً بین الخلقین : خلق اللّه تعالی، و خلق عیسی بإذنه تعالی.

هذا ما یرتبط بکون العباره المذکوره قد اعتمدت عنصر «التشبیه الفنّی». أمّا کون هذا التشبیه (واقعیاً)، فیمکنک أن تتبیّنه بوضوح، حینما تدقّق النظر جیّداً فی طبیعه العلاقه بین عملیه (الخلق من الطین)، و بین کونها (کهیئه الطیر)، فالخلق من الطین مادام قد تمّ

بواسطه عیسی بإذنه تعالی و لیس من اللّه تعالی، حینئذٍ فإنّ الفارق بینهما من الوضوح

بمکانٍ. لکن : بما أنّ هیکل الطیر الذی خلقه تعالی مباشرهً، حینئذٍ فإنّ التشبیه یکون - من هذه الزاویه - واقعیّاً، نظراً لأنّ کلّا من الهیکلین یتماثلان فعلاً لا أ نّهما شیئان لا علاقه بینهما فی الواقع.

و بهذا أمکنک أن تدرک وجود الفارق من جانبٍ بین خلق اللّه تعالی مباشرهً و خلق عیسی علیه السّلام بإذنه تعالی، و أن تدرک، من جانب آخر، واقعیه التشبیه المذکوره بالنحو الذی حدّثناک عنه.

سوره الأنعام

قال تعالى : «و منهم من يستمع إليک و جعلنا على قلوبهم أكنّه أن يفقهوه و فى آذانهم وقراً و إن يروا كلّ آيه لا يؤمنوا بها حتى اذا جاؤک يجادلونک يقول الذين كفروا

إنَّ هذا إلاّ أساطير الأولين»(۱)

فى هـذه الآـيه الكريمه اسـتعارتان هما (و جعلنا على قلوبهم أكنّه) و (فى آذانهم وقراً). الآيه تتحـدث عن المنحرفين المعاصـرين لرساله محمد صلّى اللّه عليه و آله، إنّهم

يسـتمعون إلى كلام محمّـد صـلّى اللّه عليه و آله، و لكنّهم أبعـد ما يكونون عن التفقّه لكلامه، و لذلک وصـفتهم الآيه الكريمه بجمله من السمات التى تشير إلى أنّ اللّه تعالى قد سلبهم

نعمه التفقّه للكلام، نتيجه عنادهم و تماديهم فى نكران الحقائق.

و هـذا السـلب لنعمه العقـل قـد صـاغه النصّ فى تركيبتين فنّيتين عرضـناهما عليک : الأولى منهما تتّصل بالقلب، و الثانيه تتصـل بحاسه السـمع. الاستعاره الأولى تقول : إنّ اللّه تعالى جعل على قلوبهم أكنّه، أى : الغطاء أو الوقاء الذى يستر الشىء. و الاستعاره الثانيه

تقول : إنّ اللّه تعالى جعل فى آذانهم وقراً، أى : الثقل.

و بالرغم من أننا حدّثناک فى صـفحاتٍ سابقهٍ عن اسـتعارات مماثله، إلاّ أنّ لكلِّ استعاره سياقاً خاصّاً و صياغه خاصّهً، فلو عدت بذاكرتک إلى سوره البقره مثلاً، لوجدت

أنّ قوله تعالى (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم) يختلف فى صياغه الاستعاره هناک

۱- الأنعام / ۲۵ .

عن صياغتها هنا فى سوره الأنعام. هناك - فى سوره البقره - جعل طابع (الختم) على القلب، كما جعل نفس الطابع - أى الختم - سمةً استعاريةً للسمع.

أمّا فى السوره التى نحدّثك عنها الآن فقد جعلت الآيه الكريمه سمه (الوقاء أو الأكنّه) على القلب، فى حين نجدها قد جعلت (الثقل) سمه للسمع. و هذا يعنى أنّ الاستعاره هناك تتميّز عن الاستعاره هنا. و بما أننا لا نستهدف لفت نظرك إلى الأسرار

الفنّيه الكامنه وراء هذين الاختلافين فى الاستعارات، بقدر ما نستهدف لفت نظرك إلى ما

هو الجديد منها، حينئذٍ نكتفى بالتفسير الفنّى لهاتين الاستعارتين فى سوره الأنعام.

ونحدّثك عن أولاهما فنقول :

إنّ قوله تعالى (و جعلنا على قلوبهم أكنّه أن يفقهوه) يعنى : أنّ القلب قد جعل عليه الغطاء بحيث يمتنع وصول الشىء إلى داخله.

و السؤال هو : إنّ هذه الاستعاره تتحدث عن عدم تفقّه الكفّار لكلام النبىّ صلى اللّه عليه و آله. و التفقّه يرتبط عادةً بالجهاز العقلى أو الذهنى، فلماذا نجد أنَّ النصّ قد ربط ذلك بجهاز (القلب)، و ليس بجهاز العقل أو الذهن؟ هذا أوّلاً.

ثانياً : لماذا نجد أنّ (الغطاء)، و ليس سواه قد جعل استعارةً لعدم التفقّه ؟

بالنسبه إلى السؤال الأوّل : نحتمل - من زاويه التذوّق الفنّى الصرف - أنّ القلب يرتبط بما هو (وجدانى) و (نفسى)، أمّا الذهن أو العقل فيرتبط بما هو مجرّد (الإدراك

للشىء)، بغض النظر عن اقترانه بما هو مقبول أو مرفوض من الزاويه النفسيه أو الوجدانيه.

و بما أنّ الكفّار، من الزاويه الذهنيه الصرف يُدركون بأنّ ما يتكلّم به النبىّ صلّى اللّه عليه و آله هو الحقّ، و لكنّهم، من الزاويه النفسيه الوجدانيه، يرفضون التسليم بهذا الحقّ، حيث إنّ مواقعهم الاجتماعيه من جانب، و تقليدهم للأجداد من جانب ثانٍ، و تركيبتهم المرضيه القائمه على العناد و التعصّب و ساخه الأعماق من جانب ثالث، كلّ ذلك - بحجزهم وجدانياً أو نفسياً عن تقبّل الحقائق التى أدركوها بجهازهم العقلى أو الذهنى

فحسب.

من هنا، يمكنك أن تدرك واحداً من الأسرار الفنّيه التى تفسّر لك سبب جعل

ص:۱۴۷

(القلب)، و ليس (الـذهن) عنصـراً لا يفقه الكلام، أى : أنّ الكفار وجـدانياً أو نفسـياً قـد جُعل الغطاء عليهم بحيث لا يمكنهم أن يفقهوا كلام النبىّ صلى اللّه عليه و آله. و هذا فيما يتّصل بالسؤال الأوّل.

أمّا ما يرتبط بالسؤال الآخر، و هو : جعل الغطاء استعاره للقلب الذى لا يفقه، فهذا ما نحدّثك به بعد الآن.

إنّ القلب، من حيث كونه جهـازاً عضويـاً، يحتـلّ موقعاً خاصّاً من البـدن، مثلما يتميّز بكونه، من حيث الشـكل، مماثلاً لأىّ جهازٍ صنـاعى يمكن تغطيه فتحته، لـذلك فـإنّ جعل الغطاء عليه يظلّ متناسـباً مع أىّ جهازٍ صـناعى مفتوحٍ و مجوّف. و المهمّ هو : أنّ جعل

الغطـاء أو الختم على بـابه أو فتحته يعنى : عـدم وصول الشـىء إليه، بحيث يفضـى ذلك إلى توقّف القلب فى النهايه : و هـذا ما يقصده النصّ تماماً حينما يستعير (الغطاء) للقلب،

مشيراً بذلك إلى توقّفه عن الحركه، عن النبض، عن الحياه، بمعنى أنّ قلب الكافر قد جعله

اللّه تعالى ميّتاً لا حياه فيه، ميّتاً من حيث كونه لا يفقه الحق، من حيث كونه مغطّىَ لا ينفذ إليه الكلام.

و هذا ما يتّصل باستعاره (الأكنه على القلوب).

لكن : ينبغى أن نحـدّثك عن الاسـتعاره الأُـخرى (و فى آذانهم وقراً)، فـإذا أمكنـك أن تتبيّن بعضاً من الأسـرار الفنيه لاسـتعاره القلب، فحينئذٍ ما هى الأسرار الفنّيه لاستعاره

السمع الذى خلع عليه النصّ طابع (الوقر) أو (الثقل) ؟

إنّ (الوقر) أو (الثقل) فى السـمع يتناسب مع الغلاف أو الغطاء على القلب. و قـد سـبق أن رأيت فى سوره البقره أنّ طابع (الختم) على القلب و السـمع (ختم اللّه على قلوبهم وعلى سمعهم) يتناسب أحدهما مع الآخر، من حيث كونهما سمتين لمطلق الكفر، أى أشـدّ درجـات الكفر، بـدليل إنّ اللّه تعـالى وصـف الكـافرين هنـاك بـأ نّهم صمّ بكم عمىٌ، فكـان طـابع (الختم) على قلوبهم و سمعهم يتناسب مع درجه الكفر لديهم، بصفه أنّ (الختم) هو وضع علامهٍ تؤشر إلى الانسداد التام،

أمّا الغطاء فإنّه أقلّ فاعليهً من الختم، حيث يمكن أن يرفع و يوضع و يتحرّك،

بخلاف «الختم» الذی لا مجال فیه للحرکه. و لذلک نجد الاستعاره القائله (و جعلنا علی قلوبهم أکنّه أن یفقهوه) جاء ما یناسبها من الاستعاره القائله (و فی آذانهم وقراً)، حیث إنّ (الثقل) أو (الوقر) أقلّ درجهً من الصمم الذی یعنی عدم إمکانیه السمع أساساً، و هذا

بعکس الوقر الذی یعنی ثقلاً فی السمع و لیس انعداماً للسمع.

إذن : أمکنک أن تتبیّن من جانبٍ مدی الفارق بین الاستعاره الوارده فی سوره البقره عن مطلق الکفّار، و بین الاستعاره الوارده فی سوره الأنعام عن نمطٍ خاصٍّ من الکفّار

الذین یستمعون إلی کلام النّبیّ صلّی اللّه علیه و آله، و أمکنک من جانبٍ آخر أن تلحظ

مدی التجانس بین استعاره القلبِ و السمع فی کلٍّ من السورتین الکریمتین بالنحو الذی

حدّثناک عنه.

قال تعالی : «قد خسر الذین کذّبوا بلقاء اللّه حتّی إذا جاءتهم الساعه بغتةً قالوا یا حسرتنا علی ما فرّطنا فیها و هم یحملون أوزارهم علی ظهورهم ألا ساء ما یزرون»(۱)

تتضمّن هذه الآیه الکریمه واحده من الاستعارات المألوفه الواضحه، و لکنّها تنطوی علی دلالاتٍ بالغه العمق. الاستعاره هی قوله تعالی عن المکذّبین بلقاء اللّه تعالی

(و هم یحملون أوزارهم علی ظهورهم).

الوزر - کما هو واضح لدیک - هو الذنب. و حمل الشیء علی الظهر - کما هو واضح - بدوره یعنی : حمل الشیء الثقیل. و قد استعار النصّ القرآنی الکریم ظاهره حمل الشیء

و خلعها علی الذنب، أی : حمل الذنب الثقیل علی الظهر.

و لا أظنّک بحاجهٍ إلی توضیح الأهمّیه الفنّیه لمثل هذه الاستعاره التی رصدت العلاقه بین حمل الشیء علی الظهر و بین حمل الذنب. و إذا سمح لخیالک بأنْ یستحضر صوره شخص یحمل علی ظهره شیئاً ثقیلاً، حیث ینوء بحمله، و حیث یکابد مشقّه. طبیعیاً، من الممکن أن یستریح الشخص الحامل حملاً ثقیلاً، بعد قطعه المسافه إلی

۱- الأنعام / ۳۱.

المكان المطلوب. و من الممكن أن يخفّف من ثقله حينما يتوقّف أثناء السير هنا و هناك.

لكن : إذا سُمح لخيالك بأن يستحضر صوره شخصٍ يحمل أوزاره، و هو يواجه عرصات القيامه، حينئذٍ لك أن تتصوّر أوّلاً بأنّ الحامل لا مجال له للاستراحه، لا فى

الطريق، و لا فى المكان الذى ينتهى إليه، بل يظلّ حاملاً ثقله، مكابداً الشدّه بعد الشدّه، لا أمل لديه بوضع حمله، بل العكس من ذلك، يجد نفسه – و هو ينوء بحمله – على وشك أن يُقتاد إلى جهنم، إنّه مرشّح لأن ينتقل من شدّهٍ نفسيه و جسميهٍ إلى شدّهٍ جسميهٍ و نفسيه لا حدود لها، إنّها شدّه النار التى تنتظره.

نقول : إذا سمح لخيالك بأن يستحضر أمثله هؤلاء الأشخاص الحاملين أوزارهم على ظهورهم يوم القيامه، حينئذٍ ستدرك فوراً أهمّيه مثل هذه الصوره الاستعاريه التى

ترسم أشخاصاً يحملون أثقالاً على ظهورهم، لا يملكون حرّيّه وضعها أو الاستراحه منها

و لو قليلاً، بقدر ما يضطرون – بعد ذلك – إلى حملها و هم فى طريقهم إلى جهنّم – أعاذنا

اللّه تعالى منها – بخاصّهٍ أ نّهم كانوا – فى الدنيا – مكذّبين بها، حيث تتضاعف الشدائد

النفسيه، بعد مواجهه ما كانوا يكذّبون به، و حيث يتجانس نمط الشدّه مع نمط التكذيب،

بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و ما الحياه الدنيا إلّا لعبٌ و لهوٌ و للدار الآخره خيرٌ للذين يتّقون أفلا تعقلون»(١)

هذه الآيه الكريمه تتضمّن عنصراً صورياً هو قوله تعالى «و ما الحياه الدنيا إلّا لعب ولهو». هذه الصوره نطلق عليها مصطلح (الصوره التمثيليه) بصفه أنّ «التمثيل» هو : رصد علاقه بين شيئين أحدهما تجسيد أو تمثيل للآخر، فالحياه الدنيا هى الطرف الأوّل من الصوره، و (اللعب و اللهو) هو الطرف الآخر منها، حيث أوجد النصّ علاقهً (تخيّليهً) بالنسبه إلينا بين الدنيا و بين كونها لعباً و لهواً، أى : أنّ الحياه الدنيا تتمثّل فى اللعب و اللهو.

١– الأنعام / ٣٢.

و المهم هو : ملاحظه هذه العلاقه بين الدنيا و بين اللعب و اللهو.

و من الواضح أنّ الحياه – فى واقعها الحسّى – ليست لعباً و لهواً، بل اللعب و اللهو يصدران عن الإنسان. و هذا أحد عناصر الرصد المجازى بين الدنيا و بين اللعب و اللهو.

لكن : لنتّجه إلى الإنسان الذى يصدر عنه اللعب و اللهو. ثمّ لننظر : هل أنّ اللعب و اللهو الصادرين عن الإنسان هما: واقع حسّى، أم إنّه واقع مجازىٌ، او تخيلىّ أيضاً ؟

لا شكّ أنّ اللعب و اللهو هما إحدى المفردات التى يصدر عنها الإنسان، أى أ نّهما (جزء) من الحياه التى تتضمّن نشاطاتٍ أُخرى غير اللعب و اللهو، و حينئذٍ ندرك على الفور أننا أمام تعبير تخيّلى بالنسبه لنا طالما نعرف أنّ واقع الحياه يتكوّن من فعاليات

مختلفهٍ، منها : اللعب و اللهو. و حينئذٍ – للمره الجديده – ندرك بأنّ اللعب و اللهو هما رصد لعلاقه بين شيئين، أحدهما واقع الحياه الدنيا بما يشتمل عليه من نشاطات مختلفه، و الآخر هو : اللعب و اللهو اللذان خلعهما النصّ على الحياه، جعلها جميعاً موسومه بصفه

اللعب و اللهو. و حينئذٍ نتساءل : ما هو السّر الفنى وراء مثل هذه الصور التمثيليه ؟

إنّ اللعب – كما هو واضح لديك – يعنى : ممارسات حركيه لا فائده عباديه فيها، كما أنّ اللهو يعنى ممارسات لا جدّيه فيها، فلاعب الكره مثلاً، و اللاهى بدحرجتها – و هذا من الأفعال المباحه – ، و اللاعب بالقمار، و اللاهى بتمضيه فراغه بذلك – و هذا من الأفعال

المحرّمه – ، يظلاّن بمنأى عن جدّيه الحياه التى تتطلّب ممارسات عباديه أو اجتماعيهً تنتظم من خلالها شؤون الناس، أُسرياً و تربوياً و اقتصاديا و سياسياً... الخ.

إنّه من الممكن أن تقتطع جزءاً من الوقت لممارسه اللعب و اللهو بنحوهما المباح مثلاً، لكن عندما تجعل وقتك بأكمله لعباً و لهواً، حينئذٍ تفقد الحياه دلالتها الإنسانيه، بل تفقد استمراريتها التى تتطلّب دون أدنى شكٍ نشاطاتٍ أُخرى لتأمين الحاجات المختلفه.

هذه الدلاله الرمزيه للحياه، المقترنه بما هو لعب و لهوٌ، قد نقلها النصّ القرآنى الكريم إلينا ليشير بذلك إلى دلاله عباديه، هى أنّ الحياه الدنيا ما لم تقترن بممارسه المهمّه

العباديه التى خلق الإنسان من أجلها، حينئذٍ تصبح مجرّد لعبٍ و لهوٍ لا فائده فيهما، بل تتحوّل إلى حياهٍ لا يمكن ضمان استمراريتها و لا تأمين حاجات الإنسان فيها. و من ثمّ

تنتفی أساساًمشروعیّه وجودها ما دامت مجرّد ساحهٍ للعب و اللهو.

هـذا یعنی – من الزوایه الفنّیه – أنّ الحیـاه بمجموع نشاطاتهـا، بما فی ذلک النشاط الجـدیّ، کالعلم مثلًا، تظلّ بمثابه لعب و لهو فی حاله عدم اقتران نشاطها بالبعد العبادی

الذی خُلِقَ الإنسان من أجله أساساً. بکلمهٍ أُخری : الحیاه الدنیا، فی تصوّر الدنیویّین

أنفسهم، تنطوی علی مظهرین : مظهر اللعب و اللهو، و مظهر الجدّ.

المظهر الأوّل مرفوض من قبل الدنیویین أنفسهم، فی حاله انحصار النشاط فیه.

و هـذه هی الدلاله الأولی للصوره التمثیلیه. و أمّا الدلاله الأُخری لها – و هذا ما یجعل الصوره المشار إلیها ذات قیمه فنیه ضـخمه – إنّ الدنیا بمظاهرها جمیعاً جدّیه وغیر

جدّیه، تظلّ فی التصوّر الإسلامی لعباً و لهواً.

إذن : أمکنک أن تتبیّن الآن مـدی أهمّیه هذه الصوره التی تبدو فی بساطهٍ و ألفهٍ لا حدود لهما، تنطوی علی دلالاتٍ تتغلغل إلی الباطن لتکشف عن طبیعه الحیاه الدنیا، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و إنْ کان کبر علیک إعراضـهم فإنْ استطعت أن تبتغی نفقاً فی الأرض أو سلّماً فی السّماء فتأتیهم بآیهٍ و لو شاء اللّه لجمعهم علی الهدی فلا تکوننّ من

الجاهلین»(۱)

هذه الآیه الکریمه تتضـمّن صورهً فنّیهً نطلق علیها إسم (الصور الفرضیه). و الصور الفرضیه تعنی : إحداث علاقه بین شیئین، لیس علی وجه التشبیه أو الاستعاره أو الرمز...

الخ. بل علی مجرّد الفرض بإمکانیه حدوث هذه الظاهره أو تلک، و الهدف من ذلک هو : تعمیق القناعه بقیمهٍ فکریه یستهدف النصّ توصیلها إلی الآخرین.

و الآن : الصوره التی بین أیدینا، لو تأمّلتها بدقه، لوجدت أ نّها تتحدث عن الکافرین الذین لا أمل فی إصلاحهم، و لوجدت أنها توجّه الخطاب إلی محمّد صلّی اللّه علیه و آله،

۱– الأنعام / ۳۵ .

موضّحه له بأنّ اللّه تعالى يمكنه أن يجمع هؤلاء الكافرين على الهـدى، و لكن من أجل عمليه الاختبار العبادى، حيث نعنى أنّ الإنسان قد منح حريه السلوك الذى يختاره، إنّه

من أجل العمليه المذكوره لم يشأ أن يجمعهم على الهدى. لكن ما يهمّنا من هذه الدلاله أو

الهدف هو : ملاحظه التعبير الفنّى الذى سلكه النصّ فى تقرير هذه الحقيقه. فما هى خصائص هذا التعبير ؟

التعبير الفنّى الـذى سلكه النصّ فى هـذا الصدد، هو أ نّه افترض شيئين لم يحدثا، وهما أن يتّجه محمّد صلّى اللّه عليه و آله إذا استطاع إلى نفقٍ تحت الأرض أو أن يتّجه إلى سُلّم فيصعد إلى السماء، ثمّ يأتى بآيهٍ أو معجز يقنع به المنحرفين، إذا استطاع ذلك، فليفعل.

طبيعياً، أنّ محمّداً صلى اللّه عليه و آله لم يطلب نفقاً فى الأرض و لا سلّماً فى السماء. و مع فرضيه التحقق لمثل الممارسه، ثمّ مع فرضيه استطاعته صلّى اللّه عليه و آله أن يأتى بظاهرهٍ إعجازيه، إلّا أنّ هؤلاء المنحرفين لا يقتنعون بذلك، نظراً لعنادهم

وانغلاقهم فكريّاً.

و السؤال هو : كيف اكتسب مثل هـذا التعبير سمه (الصوره الفنّيه) ؟ فليس فى هذا التعبير تشبيه شىء بآخر، و لا استعاره لشىء آخر، و لا استعاره شىء لشىء آخر، و لا إشاره شىء إلى شىء آخر، فما عسى أن تكون (الصوره) هنا؟

الصوره هنا – كما قلنا – فرضيه، أى : تفترض شيئاً لشىء آخر. و أنت تعلم أنّ الفارق بين التعبير (الصورى) و التعبير المباشر، أنّ الصوره هى تركيب من شيئين لا علاقه

بينهما فى الواقع، و لكنّك بخيالك تحدث علاقه بين هذين الشيئين، كما لو أحدثت علاقةً بين النور مثلاً و بين الإيمان، فشبّهت الإيمان بالنور مثلاً. لكن، أين هى العلاقات

المستحدثه فى صوره «النفق» و «السّلم» ؟

بالنسبه إلى النفق – و هو صوره مستقله – إلى جانب السّلم، و هو بدوره صوره مستقلّه، يمكن القول : بأنّ (النفق) هو رمزٌ إلى رحلهٍ يستهدف من خلالها الإتيان بشىء

معجز، لأنّ النفق هو رحله فى باطن الأرض، أى رحلةٌ لم تقترن بما هو اعتيادى من طرق المواصلات. و كذلك (السّلم) ، فالسّلّم فى شكله الاعتيادى لا يتجاوز أمتاراً، كما أنّه لا

يمكن أن يثبت إلّا على أرض أو حائطٍ يتناسبان مع طوله و حجمه. فإذا رسمت فی خيالک مثلًا سلّماً طويلًا مدّ البصر، حينئذٍ أمكنك أن تستخلص بأنّ مثل هذا الرسم ما هو إلاّ عمليه (تخيليهٌ) لا واقع لها. و اذا كان الأمر كذلك، نكون حينئذٍ أمام (صوره) و ليس أمام تعبير مباشر.

لكن لانزال نجهل لحدِّ الآن العلاقه المستحدثه أو التخيليه بين السّلّم و بين الظاهره الإعجازيه التی طولب النبیُّ صلّى اللّه عليه و آله بالإتيان بها فی مواجهته لعناد المنحرفين.

العلاقه هنا – ببساطه – هی : أنّ المنحرفين لا يمكن أن يقنعوا بأيه ظاهره إعجازيه. و هذا ما أوضحه النصّ فی آياتٍ أُخرى تشير إلى أ نّهم لو نزل عليهم كتاب فلمسوه بأيديهم، لشكّكوا فی ذلک. فإذا افترضنا أ نّه صلّى اللّه عليه و آله جلب إليهم كتاباً من السماء حينئذٍ لم يقنعوا بذلک. فكما أنّ الكتاب المفترض جلبه هو ظاهره لا واقع لها،

كذلک فإنّ السلّم المفترض نصبه و صعوده هو ظاهره لا واقع لها، و الأمرُ كذلک بالنسبه إلى النفق. و حينئذٍ تكون العلاقه المستحدثه بين السلّم أو النفق و بين الظاهره الإعجازيه هی المسوّغ الفنّی لجعل التعبير المشار إليه صوره فنيه.

أی – بعباره جديده – إنّ الصوره المذكوره تريد أن تقول لمحمّد صلّى اللّه عليه وآله : كما أنّ طلب النفق فی الأرض، و طلب السلّم فی الجوّ لا يمكن أن يتحقّقا فی دنيا

الواقع، كذلک : الإتيان بمعجز جديد، لا يمكن أن يحقّق عنصر القناعه عند المنحرفين، أ نّهم قد طُبع على قلوبهم و أبصارهم و سمعهم، أ نّهم معاندون، متخلّفون ذهنياً، مضطربون.

و إذا كان الأمر كذلک، فحتی لو افترضنا أنک يا محمّد صلى اللّه عليه و آله قد استطعت أن تبتغی نفقاً فی الأرض أو سلّماً فی السماء، فتأتيهم بآيه اعجازيه، فافعل ذلک،

إلّا أ نّهم لن يؤمنوا. إذن : صورتا (النفق) و (السلّم) جاءتا بمثابه مؤشر أو رمزٍ أو فرضيه تستهدف لفت النظر إلى مدى العناد و التخلّف و الاضطراب الذی يطبع المنحرفين، بالنحو

الذی أوضحناه.

قال تعالى : «إنّما يستجيب الذين يسمعون و الموتى يبعثهم الله ثمّ إليه

يُرجعون»(۱)

هـذه الآـيه الكريمه تتضـمّن واحـدهً من (الصـور الفنيه) المـدهشه فى القرآن الكريـم، إنّهـا صـوره مـثيره كـلّ الإثـاره، ممتعه كلّ الإمتاع، ملأى بالطرافه و العمق. و أظنّك لا تكاد تخبر قيمه هذه الصوره ما لم نلق عليها بعض الأضواء.

الصوره هى قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه). و قـد يخيّل إليک، أنّ هـذه العباره لا تنتسب إلى تركيب صورى، بل تنتسب إلى تعبير مباشـر هو : أنّ اللّه تعـالى يبعث الموتى يوم القيـامه. لكن الأـمر ليس كـذلك، بـل نحن - كمـا قلنـا - أمام تركيب صورى مدهش، ممتع، ظريف، مثير. لذلک ندعوک أوّلاً إلى أن تلتفت لأوّل الآيه، أى قوله تعالى : «إنّما

يستجيب الذين يسمعون»، ثمّ تصلها بقوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه)، و أخيراً تختم

ذلك بقوله تعالى (ثمّ إليه ترجعون).

إذا قُدّر لک أنْ تقرأ الآيه بأقسامها الثلاثه (انما يسـتجيب الذين يسـمعون) ثمّ (والموتى يبعثهم اللّه) ثمّ (ثمّ إليه ترجعون)، حينئذٍ سيتبيّن لک ما قلناه من إنّک أمام صوره فنّيه فذّه.

الآيه الكريمه تقول مخاطبه النبىّ صـلى اللّه عليه و آله : إنّما يسـتجيب لک الذين يسـمعون ما تقوله، و أمّا الموتى فسـيبعثهم اللّه تعالى، ثمّ يرجع الناس إلى اللّه تعالى.

لا شکّ أنّ العباره الأولى (إنّما يسـتجيب لک الذين يسـمعون)، تجد أنّ النصّ يستهدف الإشاره إلى أنّ من يستجيب إلى رساله الإسلام هو من (يسمع). و مفهوم ذلک أنّ

من لا يستجيب لا يسمع. فعدم الاستماع لا يعنى «الأصمّ»، لأنّ المؤمن و الكافر، يملک

كلاهما جهازاً للسمع، إلّا أنّ الأوّل عندما يسمع كلام اللّه تعالى يؤمن به، و الكافر عندما يسمع ذلک لا يؤمن به.

فكلاهما يسـمع، إلّا أن الأوّل يؤمن بما اسـتمع إليه و الكافر لا يؤمن بما اسـتمع إليه. فيكون عدم إيمانه بما اسـتمع، بمثابه من لم يستمع، لأنّ المفروض أن يستجيب المتسمع

۱- الأنعام / ۳۶.

لرساله الحقّ، فإذا لم يستجب فمعناه أ نّه لم يستمع، لكن ليس بمعنى أ نّه لم يحضر للاستماع، و لا بمعنى أ نّه لم يستمع، و لا بمعنى أ نّه اصمّ، بل بمعنى عدم ترتيب الأثر على ما استمع إليه، فيكون بمثابه من لم يستمع، أى : يكون عدم الاستماع (رمزاً) لعدم الوعى،

و يكون الاستماع - مقابل ذلك - رمزاً للوعى.

و هذا ما قصده النصّ حينما قال (إنّما يستجيب الذين يسمعون)، أى : إنّما يستجيب لك - يا محمّد - من يرتّب أثراً على الاستماع، يرتّب أثراً على ما تقوله، و هو : الإيمان

باللّه تعالى و بمبادئه.

هذه هى دلاله العباره الفنّيه الأولى (إنّما يستجيب الذين يسمعون). لكن لم نحدّثك حتّى الآن عن العباره الفنّيه الأخرى التى نستهدف لفت نظرك إلى أسرارها الفنّيه، أى

عباره (و الموتى يبعثهم اللّه).

فى البلاغه الموروثه مصطلح يُطلق عليه (التوريه)، و يقصد به أن تكون هناك عباره تحتمل معنيين، أحدهما المعنى البعيد، و هو المقصود من العباره، و الآخر المعنى القريب،

و هو غير مقصود.

لكن ينبغى أن نضيف إلى ذلك، أنّ جماليه العباره تزداد ضخامهً و إمتاعاً حينما تجىء العباره مشحونه بكلٍّ من الدلالتين البعيده و القريبه. و هذا ما نجده فى الصوره

الفنّيه التى نحدثك عنها.

هذه الصوره نطلق عليها مصطلح (الرمز)، لأنّ الرمز - كما حدّثناك عنه فى صفحات سابقه - هو : انتخاب عباره تظلّ بمثابه مؤشّر إلى دلاله أُخرى غير الدلاله اللغويه لها.

وهذا مثل عباره (النور) التى تُعدّ (إشاره) إلى معنىً آخر هو (الإيمان) أو (الخير) أو

(الحق)... الخ.

و الآن نعود بك إلى الصوره الرمزيه التى نحن بصدد الحديث عنها، و نعنى بها صوره (و الموتى يبعثهم اللّه)، فأنت تواجه هنا عباره (الموتى) و عباره (الانبعاث). و لأوّل

وهله، قد ينصرف ذهنك من هذه العباره إلى دلالتها اللغويه، فتفهم من ذلك أنّ الموتى سوف يبعثهم اللّه تعالى يوم القيامه. و

قد ينصرف ذهنک إلى (التوريه) فى معناها البلاغى

ص:۱۵۶

الموروث، فتفهم من الصوره أ نّها تتضـمّن معنيين، أحدهما المعنى القريب، أى الدلاله اللغويه لها متمثلهً فى أنّ اللّه تعالى سوف يبعث الموتى يوم القيامه، و المعنى الآخر – و هو المعنى البعيـد – أنّ من لا يسـتمعون إلى قول النبىّ صـلّى اللّه عليه و آله سوف يبعثهم اللّه تعـالى يوم القيامه و يحاسـبهم على سـلوكهم المـذكور. و تـدرک على الفور أنّ المقصود من العباره هو هـذا المعنى البعيد.

لكن – و هذا ما نعتزم لفت نظرک إليه – يمكنک أن تتجاوز هذه المسـتويات البلاغيه الموروثه، فتنصـرف بذهنک إلى استفاده الدلالتين جميعاً، أى : المعنى القريب و المعنى

البعيد، و هذا ما يفصح عن مدى جماليّه الصوره و انطوائها على أسرار الفن العظيم.

إذن : لنحدّثک عن كيفيّه استجابتک لهذه الصوره بمعنييها القريب و البعيد.

ينبغى أن تتذكر أوّلاً أنّ الآيه الكريمه فى قسـمها الأول تقول (انما يسـتجيب الذين يسـمعون)، فإذا استحضرت دلاله هذه العباره التى تعنى أنّ من يستجيب إلى رساله محمّد صلّى اللّه عليه و آله هو من يُسمع كلامه فيُؤمن به، حينئذٍ سوف يتداعى ذهنک إلى ما

يقابل هذا المعنى، و هو : أنّ من لا يسمع سوف لا يستجيب لكلام محمّد صلّى اللّه عليه

وآله. فإذا بدأت بعد ذلک بقراءه الصوره القائله (و الموتى يبعثهم اللّه) حينئذٍ سوف

تستحضـر فى ذهنـک مـا يقابل المعنى الأوّل، أى : سوف تـدرک على الفور بأنّ المقصود من قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه) هـو : أن (الموتى) لاـ يسـمعون بـدليل العبـاره الأـولى القـائله بـأنّ الـذين يسـتجيبون لرسـاله محمّـد صـلّى اللّه عليه و آله هم من (يسمعون). و بما أنّ

الميّت لا يسمع. و هذا هو أحد أشكال التذوق الفنّى الذى تستخلصه من العباره المذكوره.

لكن : يمكنـک أن تسـأل قائلًا : إنّ قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه) يرتبط بعمليه الانبعاث فى اليوم الآخر، فما هى علاقته بمن لا يسمع كلام النبىّ صلّى اللّه عليه و آله ؟

هنـا تكمن جمـاليه هـذه الصوره، حيث قلنـا : إنّها مطبوعه بكونها تترشّـح بـدلالتين، الأولى : هى الـدلاله الرمزيه الـذاهبه إلى أنّ الميّت لا يسـمع، فلا فائده من استماعه لكلام النبىّ صلّى اللّه عليه و آله. و الأُخرى : هى الدلاله اللغويه، حيث أنّ الميّت الذى لا يسمع أو أنّ الكافر الحىّ الذى هو بمثابه الميّت الذى لا يعى رساله الإسلام، سوف يبعثه اللّه

تعالی یوم القیامه و یحاسبه علی سلوکه.

و بهذا لا ـ تکون الصوره مجرّد (توریه)، بل هی صوره (رمزیه) تتضمّن جمله من الإیحاءات، منها : التوریه التی تصرف ذهنک إلی أنّ المقصود من (الموتی و انبعاثهم) هو : محاسبتهم. و لکن الأمر - کما أوضحناه لک - لا یقتصر علی هذه الدلاله، بل یتضمّن الدلالتین جمیعاً.

و قد تسأل : ما هو الدلیل الفنیّ علی ذلک ؟

و نجیبک علی هذا، فنقول :

إنّ القسم الثالث من الآیه الکریمه (ثمّ إلیه یُرجعون) یظلّ قرینه اضحه علی أنّ (الموتی یبعثهم الله) للمحاسبه، أی : یکون هذا القسم من الآیه إفصاحاً عن الدلاله اللغویه لعباره (الموتی یبعثهم الله). و أمّا الدلاله الرمزیه، فإنّ القسم الأوّل من الآیه الکریمه، یظلّ قرینه واضحه علی أنّ المقصود من عباره (الموتی یبعثهم اللّه) هم الکفّار

الذین لا یسمعون مقابل المؤمنین الذین یستجیبون لکلام محمّد صلّی اللّه علیه و آله،

فإذا جمعت بین هاتین الدلالتین، حینئذٍ سوف تستخلص ما یلی من مجموع الآیه الکریمه : إنّما یستجیب لکلامک - یا محمّد - من یستمعون إلیک، و أمّا الموتی، أی الذین

لا ـ وعی لدیهم، سوف یبعثهم اللّه تعالی یوم القیامه، و عند ذلک سوف (یعون) واقع سلوکهم، و من ثمّ سوف یحاسبون علی ذلک. هذا الاستنتاج لم تصرّح به الآیه، بل أنّ الآیه لم تقل أکثر من قوله تعالی بأنّ الموتی سوف یبعثهم اللّه. لکن من الواضح، أنّ الموتی الذی یبعثهم اللّه تعالی لا یقتصرون علی الکافرین، بل الانبعاث یشمل المؤمنین أیضاً،

وإذا کان الأمر کذلک، حینئذٍ نستخلص بأنّ المقصود من ذلک هو : أنّ الموت هنا (رمز) للکافرین الذین لا وعی لدیهم، و أنّ الانبعاث (رمز) للوعی الذی سیغلّفهم عند الانبعاث

الحقیقی فی الیوم الآخر، علی نحو ما أوضحناه.

قال تعالی : «و الذین کذّبوا بآیاتنا صُمٌّ و بُکْمٌ فی الظلمات من یشأ اللّه یُضْلِلْه و

من يشأ يَجْعَلْه على صراط مستقيم»(۱)

فی هـذه الآیه الکریمه عبارهٌ صوریهٌ تتضمّن ثلاث صور جزئیهٍ تنتسب إلی الصوره الرمزیه. العباره هی قوله تعالی «صمّ بکم فی الظلمات» و الصور الثلاث هی (صم) و(بکم)

و (فی الظلمات) و کلّ منها یشکّل (رمزاً) لدلاله خاصّه.

الرمزان الأولان (صمّ) و (بکم) سبق أن حدّثناک عنهما فی صفحاتٍ سابقهٍ، فیما لا حاجه إلی الحدیث عنها الآن إلاّ عابراً، بصفه أ نّهما یرتبطان بالرمز الثالث (الظلمات).

ورمز (الظلمات) سبق أن حدّثناک عنه أیضاً. إلاّ أنّ هذه الرموز الثلاثه حینما تجیء فی

سیاق واحد، أو لنقل : بما أنّ رمزی (صم) و (بکم) جاءا فی سیاقٍ خاصّ سابقاً، و کذلک

(الظلمات) جاء رمزها سابقاً فی سیاق آخر، حینئذٍ : نجد هذه الرموز، فی السوره التی نحدّثک منها - سوره الأنعام - جاءت فی سیاق ثالث یتطلّب الحدیث عنه. و المهمّ، أنْ نلفت نظرک إلی هذا السیاق الجدید الذی وردت منه الصور الرمزیه الثلاث (صمّ و بکم فی

الظلمات)، و أنْ نحدثک عن الأسرار الفنّیه التی ینطوی علیها هذا الترکیب الصوری الجدید.

قبل أن نتحدّث عن السیاق الجدید الذی وردت فیه هـذه الصوره الکلّیه (صمّ و بکم فی الظلمات) ینبغی أن نلفت نظرک إلی ترکیبه الصوره و دلالاتها الرمزیه.

هـذه الصوره یُطلق علیها مصطلح (الصوره الکلّیه) بصفتها کلاًّ یتألّف من ثلاثه صورٍ جزئیه، الصوره الأولی هی (صمّ)، أی أ نّها (رمزٌ) لمن یعانی خللاً فی جهازه السمعی،

بحیث لا یسمع الصوت. و لا شکّ أنّ الکافر یسمع الصوت، أی أنّ جهازه السمعیّ سلیم، لکن - کما هو واضح لدیک - یظلّ هدف النصّ القرآنی الکریم هو : جعل الکافر (أصمّ)، لا من حیث جهازه السمعی، بل من حیث عدم استعداده لأن یسمع الحقّ. و حینئذٍ یکون

(الصم) مجرّد (رمز) لشیء آخر، (رمز) لعدم استماع الحق.

و الأمر نفسه بالنسبه إلی الصوره الرمزیه الأُخری (بکم). فالأبکم هو من اعتقل

ص:۱۵۹

۱- الأنعام / ۳۹.

لسانه فلا يستطيع التكلّم. و من الواضح لديك أيضاً أنّ النصّ فد استهدف بذلک الإشاره

إلى أنّ الكافر لا إستعداد لديه بأن ينطق الحقّ، فتكون صفه (البكم) رمزاً لشی آخر (غير

جهاز النطق) هو : عدم استعداد الكافر بأنْ يقول الحقّ.

و حين تجمع بين هذين الرمزين صمّ و بكم، تجد أ نّهما يشيران إلى صفتين تتقابلان، تتمثّل فی كون الكافرين (يعرفون) الحقّ، و لكنّهم لا (يستمعون) إليه عناداً

واستكباراً، كما أ نّهم – و هم يعرفون الحقّ – لا (ينطقون) به، بل يكتمونه. إنّهم لا يكتفون بعدم الاستماع للحقّ، بل لا ينطقون به أيضاً إمعاناً فی الاستكبار و العناد.

و الآن : إذا كانت صفه الكافر هی الإمعان فی الاستكبار و العناد، حينئذٍ يمكنک أن تتبيّن جانباً من السرّ الفنّیّ الكامن وراء الصوره الرمزيه الثالثه، و هی كون الكافر المعاند والمستكبر هو (فی الظلمات).

فالظلمات هنا (رمز) لكلِّ ما هو سلبیّ من الأفكار و المواقف، و رمز لكلّ ما هو شرٌّ، و رمز لكلّ ما هو باطل. و بما أنّ الكافر الممعن فی عناده و استكباره، إنّما يكشف عن

كونه ذا أعماق معتمهٍ، مضطربه، لا استقرار فيها حينئذٍ لا سبيل لها إلى رؤيه النور أو الحقّ بالنحو الذی يحياه الآخرون، بل تظلّ أعماقه مظلمه تحتجزه عن أن يستمع إلى صوت الحقّ، و تحتجزه عن أن ينطق بما هو حقّ.

طبيعياً، أنّ رمز (الظلمات) يتّسع لدلالاتٍ متنوعهٍ. و لكنّک إذا أمعنت النظر فی هذه الرمز، وجدت أنّ (الظلمات) ترمز – فی بعض دلالاتها – إلى الكفر و «الضلال»، لأنّ الظلام لا يقترن بالنور الذی يضیء الدرب، و حينئذٍ لابدّ من أن يكون السائر فيه تائهاً لا يبصر أیّ شیء، و كذلک الكافر أ نّه لا يبصر أیّ نور، لا يبصر الإيمان، لا يبصر الحقّ.

ولذلک لا استعداد لديه للاستماع إلى الحقّ، و لا استعداد لديه للنطق بالحقّ مادام أساساً

يحيا فی (الظلمات) التی لا يمكن للسائر أن يُبصر خلالها أیّ شیء.

إذن أمكنک أن تتبيّن – بمزيد من الوضوح – علاقه الرموز الثلاثه (صمّ و بكم فی الظلمات) بعضها مع الآخر، علاقه الصمّ بالبكم من جانب، و علاقتهما بالظلمات من جانبٍ آخر، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

ص:۱۶۰

قال تعالى : «فلمّا نسوا ما ذُكّروا به فَتَحْنا عليهم أبواب كلّ شىء حتّى إذا فرحوا بما أَوتوا أخذناهم بغتةً فإذا هم مبلسون * فقُطِع دابرُ القومِ الذين ظلموا و الحمد لله ربّ العالمين»(۱)

فى هاتين الآيتين الكريمتين صورتان فنّيتان تنتسبان إلى الاستعاره، و هما قوله تعالى (فتحنا عليهم أبواب كلّ شىء) و قوله تعالى (فقُطِع دابر الذين ظلموا).

الآيتان – و بضمنها الاستعارتان – تتحدّثان عن الكافرين، إنّ هؤلاء الكافرين ينتسبون إلى الأُمم السابقه. و بالرغم من أنّ اللّه تعالى قد أخذهم بالبأساء و الضرّاء لعلّهم يتضرّعون، إلاّ أنّ قلوبهم ظلّت على قساوتها، ممّا استتبع ذلك أن يعرّضهم اللّه تعالى

لاختبارٍ جديدٍ هو : إغداق النعم عليهم، و ذلك من أجل استدراجهم، و هذا ما تمّ بالفعل،

حيث أهلكهم اللّه تعالى بعد أن فرحوا بالنعم دون أن يقدّروها. إنّ ما نعتزم توضيحه هنا

أنْ نلفت نظرك إلى الاستعارتين المشار إليهما، حيث تشير الأولى إلى النعم التى أغدقها

اللّه تعالى على الكافرين (فتحنا عليهم أبواب كلِّ شىء) و حيث تشير الثانيه إلى هلاكهم

(فقُطع دابرُ الذين ظلموا).

و الآن ندعوك، لتنظر إلى هاتين الاستعارتين المتقابلتين، استعاره النعم و استعاره الهلاك، و كيفيه الصياغه لكلٍّ منهما، بخاصّهٍ أنَّ عنصر (التقابل) بين شيئين متضادّين،

يُضفى حيويهً جماليهً على الاستعارتين المتقابلتين.

و لنقف مع أولى الاستعارتين، اى الاستعاره التى تتحدّث عن النعم (فتحنا عليهم أبواب كلّ شىء).

لو تأمّلت الاستعاره المذكوره، لوجدتها من الاستعارات المألوفه جدّاً، إنّها تتحدّث عن النعم التى قدّمها اللّه تعالى للكافرين، حيث خلع عليها صفه الأبواب التى تفتح للدخول إلى المكان الذى تتوفّر النعم فيه. إنّ فتح الباب أمام الشىء، يظل استعاره واضحهً

و مألوفهً لا تحتاج إلى ادنى جهد من التفكر. لكن لو تأمّلتها – على نحو الدقّه – لوجدتها

۱- الأنعام / ۴۵ - ۴۴ .

غنيةً و مكتنزةً بالدلالات الضخمه.

فالنعم لو كانت موجودةً بنفس الحجم، قبل أن تكون مسبوقةً بالبأساء و الضرّاء لما حسن أن تجعل لها الأبواب نظراًلعدم فقدانها. لكن : بما أ نّها كانت مفقودةً، أو كانت

مسبوقةً بشدائد، حينئذٍ تكون الأبواب مغلقه أمام النعم، ثمّ بما أنّ النعم قد تدفقت الآن، حينئذٍ فإنّ الأبواب التى أُغلقت سابقاً تكون قد فتحت الآن، و وجد الطريق للدخول إليها

بعد فتح الأبواب.

إذن : جاءت استعاره فتح الأبواب (فتحنا عليهم أبواب كل شىء) معبّره كلّ التعبير عن أدقّ و أصحّ و أعمق الدلالات، بل يمكن القول بأ نّه لا استعاره أُخرى يمكن أن تعوضّ عن استعاره فتح الأبواب بالنسبه إلى هذا الموقف، أى : الموقف الذى عرضه النصّ

القرآنى الكريم بالنسبه إلى الكافرين الذين أخذهم اللّه تعالى بالبأساء و الضرّاء ثمّ فتح عليهم أبواب النعم بعد ذلك، حيث كانت أبوابها مغلقةً قبل ذلك، و حيث فتحت الأبواب بعد ذلك.

الاستعاره الأولى كانت تتحدّث عن الأبواب المفتوحه للنعم. أمّا الاستعاره الثانيه – فعلى العكس – تتحدّث ليس عن ذهاب النعم و غلق أبوابها فحسب، بل عن هلاك القوم أساساً و قطع دابرهم.(فقطع دابر القوم الذين ظلموا) و بغضّ النظر عن هذا التقابل الفنى

بين الاستعارتين، يعنينا أنْ نوضّح لك جماليه الاستعاره الأخيره، بعد أن بيّنا لك جماليه

الاستعاره الأولى التى جاء فتح أبواب النعم فيها متجانساً مع عمليّه تدفّق النعم.

هنا تجد الاستعاره القائله (فقطع دابر القوم) تجىء متجانسه أيضاً مع عمليه الجزاء المترتّب على الكفران بالنعم، و هو هلاك القوم. فأنت تلاحظ أنّ هذه الاستعاره قد خلعت

صفه (القطع) – و هو صفه لظواهر الجماد و النبات – على ما هو (بشرى). و نعنى به : الدابر.

و معنى (الدابر) هو إمّا (آخر) الشىء أو (أصل) الشىء، و فى الحالين، فإنّ (قطع الدابر)

معناه انتهاء الشىء، فإذا نقلنا هذه الظاهره الاستعاريه إلى قضيّه هؤلاء الظالمين الذين

اهلكهم اللّه تعالى نتيجه كفرانهم بنعمه تعالى، نجد أنّ قطع دابرهم، يعنى : انقطاع حياتهم.

فإذا كان (الدابر) بمعنى الأصل، فهذا يعنى أ نّهم يمثّلون أصلاً منحرفاً، حيث قطع هذا

الأصل فلا يعقبه نسل منحرف.

و إذا كـان الـدابر بمعنى (آخر الشـيء)، فهـذا يعنى أ نّهم يمثّلون آخر المجتمعات المنحرفه التى أهلكها اللّه تعالى. و المهمّ هو : أنّ عمليه (القطع) حيث تعنى فصل الشيء

عن الجزء المرتبط به سابقاً، تجسّد عمليه استئصال لا إمكان و لا أمل بعودته إلى الحاله

السابقه، و هو أمر يتجانس مع عمليه الهلاك البشرى الذى طال المنحرفين، أى : إبادتهم

جميعاً. و لا شكّ أنّ هذا التجانس، مقارناً أيضاً بالتجانس الذى لحظناه إلى الاستعاره

الأولى، يكشف – مضافاً إلى الاستعاره – عن مستويات متنوعه جمالياً، فى صياغه الصور الفنّيه، بالنحو الذى أوضحناه.

قـال تعالى : «قل هو القادر على أن يبعث عليكم عـذاباً من فوقكم أو من تحت أرجُلِكُم أو يَلْبِسَـكُم شـيعاً و يُـذيق بَعْضَـكم بأس بعضٍ انظر كيف نُصرّف الآياتِ لعلّهم يفقهون»(١)

الآيه الكريمه تتضمّن ثلاث صور فنّيه هى (من فوقكم أو من تحت أرجلكم) و(يلبسكم شيعا) و (يذيق بعضكم بأس بعض).

هـذه الصـور – كمـا تشاهـد – بعضــها ينتسب إلى الرمز، و بعضـها ينتسـب إلى الاسـتعاره. الصـوره الأـولى رمزيـه، و مـا بعـدها اسـتعاريتان. و نحدّثك عن الصوره الرمزيّه أوّلاً، و هى قوله تعالى (هو القادر على أن يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجلكم) تتضمّن تهديداً بإنزال العذاب على المنحرفين، و هو عذاب قد يأتيهم من (فوقهم)، و قد

يـأتيهم (من تحت أرجلهم)، حيث أنّ كلاًـ من (الفوق) و (تحت الأرجـل) يجسّـد صوره (رمزيه)، لماذا ؟ إنّ إنزال العـذاب (من فوق) من الممكن أن يكون تعبيراً حقيقياً إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ المجتمعات السابقه على الاسـلام قد تعرّضت لجزاءات هى : الصيحه والحجاره... إلخ، حيث نزلت عليهم من فوقهم، أى من السّماء. كما أنّ (التحت) من

١- الأنعام / ۶۵ .

الممكن أن يكون تعبيراً حقيقياً أيضاً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض الجزاءات، كالخسف مثلاً أو الطوفان إنّما جاءتهم من الأرض.

و لكن لو عدنا إلى النصوص التفسيريه، وجدنا أنّ هذه النصوص تتفاوت فى تفسيرها لدلاله (الفوق) و (التحت)، بحيث لا تحصر ذلک فى تحديد ما هو نازل من عذاب الجوّ أو الأرض، بل تتجاوزها إلى دلالات مختلفه تحملنا على أن نقرّر بأن هذين التعبيرين (من فوقكم) و (من تحت ارجلكم) هما صورتان (رمزيتان).

و من الواضح لديک، أنّ الفارق بين الصوره الرمزيه و بين ما هو غير رمزىّ، يتمثّل فى أنّ الصوره الرمزيه (تشير) إلى دلاله غير معناها اللغوى من جانب، و إلى جمله دلالات، و ليس دلاله واحده من الجانب الآخر. و المهم فى التعبير الرمزى هو هذا الجانب الأخير، أى : تنوّع الدلالات التى يوحى بها هذا الرمز أو ذاک، حيث أنّ تنوّع

الدلالات يكسب التعبير سمه فنّيه تجعل كلّ واحد (من القرّاء و المستمعين) يستوحى دلاله أو أكثر بحسب خبرته الثقافيه و الذوقيه، فتجد أنّ واحداً منهم يستخلص دلاله غير

ما يستخلصها الآخر، و تجد ثالثاً يستخلص غيرهما أو يستخلص بعضاً دون بعض... وهكذا.

و فى ضوء هذه الحقيقه الفنيه نتقدّم إلى الصوره الرمزيه القائله (يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجلكم) لملاحظه الدلالات الرمزيه لها.

النصوص المفسّره - كما عرضنا لک - تتفاوت فى تفسير ما هو المقصود من (الفوق) و (تحت الارجل)، فالبعض منها يحمل هاتين العبارتين على دلالتهما الحقيقه. بيد أنّ مثل هذا التفسير إذا أمكن أن يقترن بالصواب، حينئذٍ فانّ (من فوقكم) يمكن أن ينسحب على ذلک. لكن (من تحت أرجلكم) تظلّ صورهً مرشّحه لأنْ تكون (رمزاً)، حيث أنّ إرسال العذاب (من تحت الأرجل) يختلف عن إرساله من (التحت) مطلقاً، فالفوق والتحت هما - بالقياس إلى الإنسان - يشملان ما هو فوق جسد الإنسان و ما هو تحته، وحينئذٍ إذا أردنا أن نعبّر عن هذه الحقيقه نكون أمام مستويين من التعبير، إمّا أن نقول مثلاً (من فوقكم) و (من تحتكم) أو نقول (من فوق رؤوسكم) و (من تحت أرجلكم)، فيكون

التعبير الأول هو مطلق ما هو فوق جسد الإنسان و مطلق ما هو تحت جسده، و يكون التعبير الثانى محدّداً للعضو الجسدى (الرؤوس و الأرجل)، فيكون (الفوق) هو ما فوق العضو الأعلى من الجسد، و يكون التحت، هو ما تحت العضو الأسفل من الجسد.

و لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم تعبيرين مختلفين، حيث قال تعالى (من فوقكم) و لم يقل (من فوق رؤوسكم)، فى حين قال بالنسبه إلى التحت (من تحت أرجلكم) حينئذٍ نستنتج بأنّ عباره (تحت الأرجل) حيث قيّد (التحت) بالأرجل، ولم يقيّد (الفوق) بالرؤوس. أقول : نستنتج من ذلك أن لهذا التقييد سرّاً فنياً يحملنا على أن نعتبره (رمزاً) لدلاله أوسع من الدلاله اللغويه للكلمه.

و هذا كلّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ القارىء أو المستمع يواجه نصّاً أدبياً مطلقاً

يخضع للتذوّق الفنىّ الصرف.

أمّا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصوص التفسيريه هى التى تتكفّل ببيان الحقيقه، حينئذٍ، مع هذا التفاوت فى التفسير، لابدّ من الرجوع إلى ما هو ينسجم مع قواعد التعبير

الفنّى من جانب، و ما هو المعتبر منها سنداً من جانب آخر، و هذا ما نلحظه فعلاً عندما

نجد أنّ بعض النصوص الوارده عن أهل البيت عليهم السلام تشير إلى الدلاله (الرمزيه)، وأنّ هذه الدلاله منسجمه مع القواعد الفنّيه للتعبير بالنحو الذى أكدناه، و هو أمر يتطلّب

الوقوف عند هذه الدلالات الرمزيه للصورتين المشار إليهما.

إنّ بعض النصوص المفسّره تقول : إنّ المقصود (من فوقكم و من تحت أرجلكم) هو الطبقه العليا و السفلى من الناس، و البعض الآخر يقول : هما السلاطين الظلمه و عبيد

السوء، أو مطلق ما لا خير فيه. و هذا ما ورد عن أهل البيت عليهم السلام. و الآن : إذا أردنا ان نخضع هذه التفسيرات للتذوّق الفنّى الصرف، نجد أنّ تفسير أهل البيت عليهم السّلام

هو المنجسم مع التذوّق المشار إليه، و إنْ كنا لا نستبعد الاستخلاصات الأخرى، نظراً لما أكدناه من أنّ الرمز الفنى هو ما يشعّ بإيحاءات متنوعه تتناسب مع ثقافه و خبره هذا الشخص أو ذاك.

و المهم أنّ هذا الرمز يشير إلى أنّ اللّه تعالى بمقدوره أن يرتّب جزاءات اجتماعيه

على الكـافرين، سـواء أكـانت متمثلـه فى جزاءات استئصـاليه تنزل عليهـم مـن الجـوّ أو تـأتيهم من الأرض، أو كـانت متمثله فى جزاءات سياسـيه كالقهر، كما لو تسلّط المستكبر أو المنحط اجتماعياً أو مطلق المنحرفين. و هذا الاستخلاص الأخير – كما قلنا – ينسجم مع

التذوّق الفنّى الصرف، فضلًا عن أ نّه يتجانس أيضاً مع الصورتين الاستعاريتين اللتين

أعقبتا الصوره الرمزيه، و نعنى بهما قوله تعالى (أو يلبسكم شيعاً) و (يذيق بعضكم بأس

بعض)، حيث تمثّل هاتان الاستعارتان جزاءات سياسيه هى تمزيق وحدتهم، و محاربه بعضهم للآخر. و هذان النمطان من الجزاء يتماثلان مع الجزاء السابق، و نعنى به : التسلّط

السياسى.

و الآن، إذا تجاوزنا الصوره الرمزيه المتقدّمه، يحسن بنا أن نعرض لهاتين الصورتين الاستعاريتين لملاحظه تركيبتهما الفنّيه وصله ذلك بالدلالات التى حدّثناك عنها.

قلنا: إنّ الاستعاره الأولى (أو يلبسكم شيعاً) تعنى : التفرقه أو تمزيق الوحده، و أنّ الاستعاره الثانيه تعنى : محاربه بعضهم للبعض الآخر. و لكن هذا لا يعنى أنّ هذا الاستنتاج هو الدلاله الوحيده للاستعارتين المذكورتين، بقدر ما يعنى أنّ الاستعاره الفنّيه

لا تفترق – فى كثير من صوره – عن الصوره الرمزيه، من حيث ترشّحها بالإيحاءات المتنوعه، إنّ قوله تعالى (أو يلبسكم شيعاً) تظلّ ذات إمكانات إيحائيه أشار المفسرون

إليها، إلّا أنّ التفسير الوارد عن أهل البيت عليهم السلام يظلّ متسقّا مع التذوق الفنّى

الصرف، ألا و هو : افتراق كلمتهم.

و لعلّك لا تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرك بوضوح أنّ (الشيع) معناه : الفِرَق، قوله تعالى (او يلبسكم شيعاً) معناه : أن يجعلكم فرقاً، أى : متمزقين بدلاً من وحده الكلمه

فيما بينكم. و الإلباس هو الإخلاط (فى دلالته اللغويه)، و من الممكن أن يشير إلى الارتداء أيضاً، و فى الحالين : فإنّ المقصود من ذلك هو : أن يجعلهم فرقاً مختلطه، وليست واحده أو فرقاً قد ألبسها اللّه تعالى هذه السمه المتمزّقه.

و أمّا الاستعاره الأُخرى (أو يذيق بعضكم بأس بعض)، فإنّ دلالتها الفنّيه تظلّ من الوضوح بمكان. و قد سبق أن حدّثناك عن الأسرار الفنّيه لاستعاره حاسّه الذوق الخاصّه

بتـذوق الطعام فى مواضـيع سابقه، لا ضـروره لإعاده الكلام فيها، بقـدر ما نعتزم أن نشـير هنا إلى انّ إذاقه البعض للآخر يعنى أنّ الناس سوف يظلم بعضهم الآخر، و أنّ مفهوم (الإذاقه)

هو : تحمّل مراره شديـده تماثل مراره الطعام الذى يتوقّف عليه حياه الشـخص حيث تحتجزه المراره من الإفاده من الطعام، سواء أكانت الإفاده ذات معطى صحىّ أو ذات معطىً ترفيهى.

و هـذا يعنى أنّ هؤلاـء المغضوب عليهم سوف لن تتوفّر لـديهم الإشـباعات المهمّه لحاجات مثل (الحاجه إلى الحياه) و (الحاجه إلى الأـمن) حيث تعتبر هاتـان الحاجتان فى مقـدّمه ما هو ضـرورى من الحاجات، و مع فقـدانها يُفقَـد كلّ من (التوازن) النفسـى والاجتماعى للأفراد و الجماعات، طالما نجد أنّ قتل الناس بعضهم للآخر أو ظلم بعضهم للآخر، يتسبب فى فقدان كلّ من الحياه و الأمن.

إذن، أمكننا أن نتبيّن الأهمّيه الفنّيه لهذه الاستعاره و ما سبقها، فضلاً عن الأهمّيه الفنّيه للصوره الرمزيه، و تجانس هذه الصور فيما بينها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قـال تعـالى : «و لقـد جِئْتمونا فُرادَى كما خلقناكم أوّل مَرّهٍ و تَرَكْتُم ما خوّلناكم وراء ظهوركم و ما نرى معكم شـفعاءَكم الـذين زَعمتم أ نّهم فيكم شركاء لقد تقطّع بينكم وضلّ عنكم ما كُنْتُم تزعمون»(۱)

تواجهـك فى هـذه الآيه الكريمه اسـتعاره مألوفه، هى قوله تعالى (و تركتم ما خوّلناكم وراء ظهوركم)، الآيه تخاطب المنحرفين ممّن شغلوا بمتاع الحياه الدنيا، قائله لهم : قد

تركتم ما أعطيناكم من الأمتعه فى الحياه الدنيا وراء ظهوركم. و الاستعاره هنا هى : ترك

الكافرين ما استمتعوا به وراء ظهورهم.

و قـد تبـدو – فى نظرك – لأوّل وهله، أنّ هـذه الاسـتعاره واضـحه الدلاله كلّ الوضوح. و هى كذلك. لكنّك ينبغى أن تتأمّلها بدقّه، لتكشف بعد ذلك أنّ ما هو واضح أو مألوف إنّما

۱– الأنعام / ۹۴.

ينطوی فی الآن ذاته علی دلالات بالغه العمق.

فمخاطبته تعالی للکافرین، لقد ترکتم کلّ شیء وراء ظهورکم تعنی - فی دلالاتها الواضحه - أنکم ترکتم الدنیا و واجهتم الآن الآخره. لکن لو أعدت النظر من جدیدٍ للحظت أنّ انتخاب عباره (وراء ظهورکم) بالرغم من کونها تشیر إلی هذه الدلاله الواضحه، إلّا أ نّها تحتشد بدلالات متنوعه ذات إثاره و طرافه. و یمکنک أنْ تتبیّن جانباً

من ذلک، حینما تتأمّل عباره (وراء ظهورکم)، من خلال کون هذه العباره لا تعنی مجرّد أنّ

الإنسان یترک الشیء وراء ظهره، أی خلفه، و إلّا کان من الممکن أن یقول النصّ : «لقد

ترکتم الدنیا خلفکم» و لکنّه قال «وراء ظهورکم» بدلاً من عباره (خلفکم). حینئذٍ لابدّ أن تکون عباره «وراء ظهورکم» أکثف دلاله من عباره «خلفکم»، لماذا ؟ هذا ما نحاول توضیحه الآن.

لا شکّ، أ نّنا عندما نستخدم عباره (وراء الظهر)، إنّما نعنی بها ما یقابل (الأمام)، فعندما تقول مثلاً «ترکت مدینتک أو الشارع وراء ظهرک، إنّما تقصد بذلک أنّ هذا الشخص

قد اتّجه إلی الأمام، نحو شارع أو مدینه جدیده، لکن - کما قلنا - یمکن أن نستخلص هذه الدلاله لو قلنا «ترکت المدینه أو الشارع خلفک»، و حینئذٍ لابدّ أن تکون عباره «وراء

ظهرک» تحمل من الدلالات ما لا تحمله عباره (خلفک). إنّ عباره وراء الظهر تحتشد رمزیاً بأکثر ممّا تحمله دلالتها اللغویه. و لعلّ أوّل ما یتبادر إلی ذهنک منها هو : أنّ ما یترک وراء الظهر، إنّما یعنی عدم النیه إلی العوده إلیه، أو یعنی عدم إمکان العوده إلیه، بعد أن یکون قد رغب فیه بسبب أو لآخر.

إنّ اللّه تعالی ملّک البشر أو أعطاهم من الدنیا مختلف الأمتعه : الطعام، الجنس، المال، الأولاد...إلخ، و جعل هذه الأمتعه ذات مستویین، أحدهما : أن تستثمر عبادیاً بحیث یتمّ إشباعها من خلال الطرائق التی رسمتها مبادی ء السماء، و الآخر : أن تستثمر

دنیویاً بحیث یتمّ إشباعها بنحو مطلق، کما هو طابع سلوک المنحرفین عن مبادی ء اللّه

تعالی. و هؤلاء - أی الدنیویین - عندما یواجهون الموت، یکونون بسبب من عزلتهم عن مبادی ء السماء قد ترکوا هذه الأمتعه وراء ظهورهم لا رغبهٌ عنها، بل لاضطرارهم بطبیعه

الحال، حیث بواجههم الموت، و حیث لا یمکن العوده إلی أمتعتهم.

و لعلّ أهمیّه مثل هذه الاستعاره تتمثّل فی کونها قد اقترنت بعنصر (السخریه) منهم، فما دام الإنسان لا یترک الأشیاء وراء ظهره إلّا رغبه عنها أو اضطراراً، حینئذٍ عندما

یخاطب بعباره «لقد ترکت الأمتعه وراء ظهرک» إنّما تقترن هذه المخاطبه بالسخریه منه،

لأ نّه لم یترک هذه الأمتعه رغبهً عنها، بل هو مشدود إلیها کلّ الانشداد، و لکنّه لا یملک حیال ذلک أ یّه إمکانیه للاستمتاع بها.

یضاف إلی ذلک، أنّ عباره «وارء ظهورکم» - فی التعبیر القرآنی الکریم بخاصّه - تجعل القاریء أو المستمع یتداعی بذهنه إلی استعارات مماثله لهـذه العباره مثل «علی ظهورکم» و لیس «وراء ظهورکم»، حیث إنّ عباره «الظهر» - کما هو واضح - تستخدم حیناً بمعنی «حمل الشیء» و تستخدم حیناً آخر بمعنی «الخلف»، فإذا کان الکافرون مثلاً

قد ترکوا ما أعطاهم اللّه تعالی من الأمتعه الدنیویه (وراء ظهورهم)، فإنّهم یحملون (علی

ظهورهم) أوزار و نتائج ذلک، فتکون «ظهورهم» حینئذٍ مجالاً لأن تتداعی أذهاننا من خلالها إلی دلالتین، الدلاله الأولی هی ما قصده القرآن الکریم من أنّ الکافرین ترکوا وراء ظهورهم أمتعه الدنیا.

والدلاله الأخری هی : ما تتداعی إلیه أذهاننا من کلمه «الظهور» إلی أ نّها مقترنه بحمل الذنوب، فإنّ الکافر یترک الأمتعه الدنیویّه وارء ظهره، و یحمل علی ظهره نتائج سلوکه المنحرف حیال الأمتعه المذکوره، حیث لم یستثمرها عبادیاً، بل استثمرها دنیویاً

فحسب، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و أقسموا باللّه جَهْدَ أیمانهم لَئِن جاءتهم آیهٌ لیُؤْمِنُنَّ بها قل إنّما الآیات عنداللّه و ما یشعرکم أ نّها إذا جاءت لا یُؤْمنون و نُقلّب أفئدتهم و أبصارهم کما لم یُؤمنوا به أوّل مرّهٍ و نَذَرهُم فی طغیانهم یعمهون»(۱)

قبل أن نحدّثک عن العنصر الصوری فی هذا النصّ، و هو قوله تعالی : (و نقلّب

۱- الأنعام / ۱۱۰ - ۱۰۹ .

أفئدتهم و أبصارهم)، يحسن بنا أن نوضّح السياق الذى وردت فيه هذه الصوره، فالنصّ يحدّثنا عن المشركين الذين أقسموا باللّه تعالى لمحمّد صلّى اللّه عليه و آله بأ نّهم سوف يؤمنون به، فى حاله مشاهدتهم آيه سماويه، أى إعجازيه، إلاّ أنّ النصّ القرآنى الكريم

أجاب بأنّ هؤلاء المشركين سوف لن يؤمنوا بذلك، حيث إنّهم لم يؤمنوا به أوّل مرّه، و أنّ اللّه تعالى سوف يدع هؤلاء فى طغيانهم يعمهون أى يتردّدون.

لكن ينبغى أن تلاحظ أنّ قوله تعالى (و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم) جاء على شكل جمله معترضه على هذا النحو (إذا جاءت لا يؤمنون - و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم - كما لم يؤمنوا اوّل مرّه و نذرهم فى طغيانهم يعمهون).

و معنى هذا أنّ النصّ يكون قد صاغها على هذا النحو : (إذا جاءت الآيه الاعجازيه لن يؤمنوا بها - و نحن نقلّب أفئدتهم و أبصارهم - مثلما أ نّهم لم يؤمنوا أوّل مرّه.

و الآن مع ملاحظتك لهذه الجوانب، نبدأ بالحديث عن الصوره الاستعاريه التى جاءت فى شكل جمله معترضه، فنقول : قد تفاوت المفسّرون فى تحديد الدلاله لهذه الصوره، حيث أنّ بعضهم ذهب إلى أنّ المقصود من ذلك أنّ اللّه تعالى قد اختبر أفئده المشركين و أبصارهم فهم سوف لن يؤمنوا حتّى مع مشاهدتهم الآيه الإعجازيه التى اقترحوها. و بهذا تكون عباره (و نقلّب أفئدتهم) عباره مباشره، و ليست صوره استعاريه، فتكون كلمه (نقلّب) بمعنى (نختبر)، و ليست بمعنى التقليب للشىء. بيد أنّ هذه الدلاله قد لا تتسق مع السياق الفنى الذى وردت فيه، كما سنوضّح ذلك بعد قليل. و هناك من النصوص المفسّره ما يشير إلى دلاله هى : أنّ اللّه تعالى يقلّب أفئدتهم و أبصارهم على

النار فى اليوم الآخر.

أيضاً : هذه الدلاله لا تتسق مع السياق الفنّى للنصّ، لأنّ تقليب الأفئده - و هى تعبير عن الوعى و الإدراك و ليست مجرّد جهاز عضوى - لا ينسجم مع طبيعه الفؤاد بصفته رمزاً للوعى.

و أمّا التفسير الثالث، فيذهب إلى أنّ المقصود من تقليب الأفئده و الأبصار هو : تقليبها بالحيره و التردّد و الاضطراب النفسى... الخ. و هذا التفسير يظلّ هو الأليق

بالسياق الذى وردت فيه الصوره المشار إليها، و بهذا تكون الصوره (استعارهً)، يعنى : أنّ اللّه تعالى يقلّب الأفئده و الأبصار، بحيث تفقد قابليه الوعى و الإدراك، لأنّ تقليبها هو : سلب القابليه على أداء وظيفتهما الإدراكيه و الحسّيه.

فالفؤاد يمارس وظيفه إدراكيه هى : تفقّهه للأمور، و البصر يمارس وظيفه حسّيّه هى: مشاهدته للأشياء، فإذا قلبها اللّه تعالى فجعل عاليها سافلها مثلاً، حينئذٍ يفقد هذان الجهازان وظيفتهما الطبيعيه، و يتحوّلان إلى جهازين مضطربين. و هذا ما يتّسق تماماً مع السياق الذى وردت فيه هذه الصوره، كيف ذلك ؟

نودّ أن نلفت نظرك إلى سياقين، أوّلهما هو أنّ النصّ فى صدد أن يوضّح بأنّ هؤلاء المشركين يتميّزون بصفه (العناد)، حيث إنّهم حتّى فى حاله مشاهدتهم الآيه الإعجازيه سوف لن يؤمنوا، و إذا كان الامر كذلك فهذا يعنى أ نّهم معاندون و مضطربون لا يقين لديهم

و لا سلامه نفس.. و لذلك، فإنّ أمثله هؤلاء المضطربين المعاندين سوف يطبع اللّه تعالى

على قلوبهم و أبصارهم و ذلك من خلال تقليبهما، بحيث يفقدان القابليه على أداء وظيفتهما الإدراكيه و البصريه.

و أمّا السياق الآخر الذى يسعفنا على أن نميل إلى كون هذه الصوره هى بمعنى تقليب الأفئده و الأبصار، من حيث كونها استعاره للاضطراب و الحيره و الشكّ و التردّد،

هو أنّ نهايه الآيه قد ختمت بالعباره الآتيه (فنذرهم فى طغيانهم يعمهون)، و معنى هذه

العباره هو : ندعهم فى طغيانهم يتردّدون. فالتردّد هنا هو نفس الدلاله التى أشرنا إليها،

ونعنى بها : الحيره و الاضطراب و الشكّ و نحوها من السمات النفسيين التى تطبع المرضى

النفسيين كما هو واضح.

إذن : بقرينه هذه العباره الأخيره، نستنتج بأنّ المقصود من صوره (و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم) هو جعل عاليها سافلها مثلاً، أو إفقادهما الوظيفه الطبيعيه لهما، لأنّ تحويل

الفؤاد عن مكانه العضوى من الجسم، و تحويل البصر عن مكانه، أو تحويلهما و تقليبهما وظيفياً، يعنى فقدانهما – كما قلنا – الوظيفه الطبيعيه لإدراك الأشياء و مشاهدتها. و هذا ما يتّسق مع طبيعه العناد و الشك و التردّد الذى يطبع المنحرفين عن مبادى ء اللّه تعالى،

بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «و کذلک جعلنا لکلِّ نبیٍّ عَدُوّاً شیاطین الإنس و الجنّ یُوحی بعضهم إلی بعض زُخْرُف القول غروراً و لو شاء ربّک ما فعلوه فذرهم و ما یفترون»(۱)

الصوره الفنیه التی نواجهها فی هذه الآیه الکریمه هی صوره (زخرف القول)، و هی صوره (استعاریه) کما هو واضح. و قد جاءت هذه الصوره فی سیاق الحدیث عن الشیاطین و طرائق تعاملهم فیما بینهم من جانب و تعاملهم حیال المؤمنین من جانب آخر.

إنّ هؤلاء الشیاطین حینما یلتقی بعضهم الآخر یعلّمه طرائق الإغواء، و کیفیه إضلالهم للآخرین.

و عملیه التقاء الشیاطین بعضهم الآخر، و تعلیمه طرائق الإضلال، قد صاغها النصّ القرآنی الکریم، فی عباره استعاریه هی (زخرف القول). و السؤال هو : ما الذی نستخلصه

فنّیاً من العباره المذکوره (زخرف القول) ؟

الزخرف هو التزیین للشیء، إلاّ أنّ هذا التزیین، یظلّ (خارجیاً) و (سطحیاً)، و لا علاقه له بمضمون الأشیاء. طبیعیاً، یمکن أن تستثمر الزخرفه - مثلاً - لجعلها متسقه مع

المضمون، إلاّ أ نّها تظلّ عملاً إلی ما هو (خارجی) و (سطحی) أقرب منه إلی ما هو داخلی

أو ما هو «عمیق». و لا أدلّ علی ذلک ما نلحظه من الزخرف الذی توشّی به العمارات مثلاً

حیث أ نّه مجرّد تزیین خارجی لا علاقه له بمتانه العماره و إحکامها.

و إذا نقلنا هذه الحقیقه الحسّیه إلی صعید الأفکار أو الأقوال أو المعاملات نجد أنّ إعارتها من صعیدها الحسّی إلی صعیدها المعنوی، یحمل أهمیه فنّیه کبیره، نظراً للتماثل

بین ما هو معنوی من الحقائق و إمکانیه تمویهها، و بین ما هو مادّی و إمکانیه تمویهه، من خلال الزخرف.

۱- الأنعام / ۱۱۲ .

و یمکنک – فی مجال الحیاه الدنیا – أن تستعرض ما ورد فی القرآن الکریم من الإشاره إلی زخرف الحیاه، حیث تجد أنّ استعاره الزخرف، للحیاه الدنیا، تتناسب تماماً

مع مفهوم الزخرف». فالزخرف بصفته تزییناً خارجیاً و سطحیاً، ینسحب علی الحیاه الدنیا تماماً، إنّها – أی الحیاه – تحفل بإمتاعات کثیره کالطعام و الشراب و الجنس والجمال و الثروه و الأولاد... الخ. غیر أنّ هذه الإمتاعات تظلّ خارجیه و سطحیه، لا

تمسّ حقیقه الحیاه التی خلقها اللّه تعالی لهدفٍ عبادی، أی أنّ مضمونها هو ممارسه هذه

المهمه، و أنّ ما هو عمیق منها هو : ممارسه المهمه فی أفضل صیغها. و ما عدا ذلک فهو

ممارسات خارجیه لا علاقه لها بمضمون الحیاه، و ممارسات سطحیه لا تمس جوهرها.

و الآن، إذا ترکنا هذا الجانب، و اتجهنا إلی الصوره الاستعاریه التی نحن فی صدد الحدیث عنها – ای : زخرف القول – نجد أنّ ما أشرنا إلیه من دلالات (الزخرف) بالنسبه إلی الحیاه الدنیا، ینسحب أیضاً علی ظاهره (الکلام) أو (القول) الذی تصدر عنه الشیاطین فی تعامل بعضهم مع الآخر.

فمهمّه الشیاطین هی إغواء الناس، و الإغواء یعنی إیصال الأشیاء إلی الآخرین بخلاف حقائقها، لکن بطرق خاصّه تعتمد تمویه الحقائق، و لذلک فإنّ عملیه التمویه للحقائق تتناسب مع عملیه (الزخرفه)، حیث تجد أنّ الزخرفه الحسیه تضیف جمالیه ظاهره علی هذه العماره أو تلک، فیما تخفی تحتها إمّا بناءاً غیر متماسک أو تشویهاً وقبحاً

ملحوظین..و کذلک الزخرف من (القول).

الشیاطین عندما یلتقی بعضهم الآخر (یوحی بعضهم إلی بعض زخرف القول) کأنْ یقول أحدهم للآخر : إنّنی قد استخدمت هذه الطریقه فی إغواء هذا الشخص و ذاک، و ما علیک إلاّ أن تستخدم الطریقه ذاتها فی إغواء هذا الشخص أو ذاک. فطریقه الممارسه هنا

تجسّد عملیه «زخرفه» للحقائق المشوّهه أو القبیحه، بحیث تبدو و کأنها سلیمه من التشویه أو القبح.

هنا، ینبغی أن تلحظ، أیضاً، أنّ أهمّیه هذه الصوره الاستعاریه (زخرف القول)، تتمثل فی کونها أهمیه مزدوجه، فهی من جانب تشیر إلی أن ما توحی به الشیاطین مطلقاً

ص:۱۷۳

هو (زخرف)، أى: أنّ مـا يوسوس به الشـيطان للنـاس هو كلاـم مزخرف، و من جـانب آخر تشـير إلى أنّ مـا توحى به الشـياطين بعضـهم إلى بعض هو كلاـم مزخرف أيضـاً. و هـذا ما لم تصـرّح به الصوره مباشـرهً ، بل تتركنا نحن نسـتخلص ذلك، و هو أمر يضفى مزيداً من الجماليه على الصوره المشار إليها.

قال تعالى : «فمن يُرد اللهُ أن يهديه يشـرح صدره للإسـلام و من يُرد أن يُضـلّه يجعل صدره ضيّقاً حَرَجاً كأ نّما يصّعّد فى السماء كذلك يجعل اللّهُ الرجسَ على الذين

لا يُؤمنون»(١).

تتضمن هذه الآيه الكريمه صوره تشبيهيه هى قوله تعالى (كأ نّما يصعّد فى السماء)، كما تتضمّن صورتين استعاريتين هما (يشرح صدره للإسلام) و (يجعل صدره ضيّقاً حرجا).

هـذه الصور الفنّيه تظلّ من الصور الملفته للنظر فى القرآن الكريم، نظراً لما تتضـمّنه من صـياغات تعتمـد كلّاً من البُعد العلمى و الجمالى فى تركيب الصوره. و نقصـد بالبعد العلمى رصد العلاقه بين شـيئين واقعيين يجى ء التشبيه فيهما أو الاسـتعاره مركباً من البعد

المـذكور. و أمّا البعـد الجمالى فيقصـد به نفس العلاقه التى يرصدها النصّ و ينتزعها من بين الظاهرتين اللتين تشتركان فى سمه خاصّه بحيث تنبثق منهما سمه ثالثه، نتيجه للمركب المذكور.

و إذا دقّقت النظر فى هذه الصور الثلاث (فمن يُرد اللّه أن يهديه يشـرح صدره للإسـلام) و (من يرد أن يضلّه يجعل صدره صيقاً حرجاً) و (كأ نّما يصعّد فى السماء)، إذا

دقّقت النظر فى هذه الصور وجدتها صوراً (متداخله) من جانب، و منفصله من جانب آخر. فالصوره الأولى تتضمّن استعاره تقول :

إنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يهدى العبد، يجعل صدره واسعاً منفتحاً لتقبّل الإسلام،

ص:١٧۴

١- الأنعام / ١٢۵ .

والصوره الثانيه تقول، و هی استعاره أيضاً: إنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يضلّ العبد، يجعل صدره ضيّقاً حرجاً بحيث لا يتقبل الإسلام. و الصوره الثالثه تقول : (إنّ ضيق الصدر وحرجه بالنسبه إلى الشخص الذى لا يريد اللّه تعالى أن يهديه يشبه ضيق الصدر وحرجه بالنسبه لمن يصعد إلى الطبقات العليا من الجوّ.

فأنت تلاحظ أنّ الصوره التشبيهيه الثالثه (كأ نّما يصعد فی السماء) هی فی الواقع امتداد للصوره الثانيه (يجعل صدره ضيّقاً حرجا)، و هذا يعنى : أنّ الصوره الاستعاريه قد (تداخلت) مع الصوره التشبيهيه بحيث أصبحتا صوره واحدهً، و لكنّها ذات شطرين، أحدهما يترتّب على الآخر. و بكلمه جديده : إنّ الصوره الاستعاريه (يجعل صدره ضيقاً) قد استعانت بصوره (تشبيهيه) لتوضيح دلالتها.

و هذا النمط من التركيب الصورى المتداخل يحمل أهميه فنيه كبيره. فمن الواضح، أ نّك إذا أردت أن توضّح دلاله شیء ما، حينئذ تعتمد عنصر (التشبيه) أو أيّه صوره اخرى،

كالاستعاره و الرمز و التمثيل... الخ، كما لو أردت مثلاً أن توضّح دلاله الإسلام فتشبهه

بالنور مثلاً.

و قد تعتزم أن توضّح دلاله التشبيه نفسه، و هو النور الذى شبّهت به الإسلام، فتعتمد حينئذٍ صوره أُخرى، فيكون الفارق حينئذٍ بين الصورتين هو أنّ الصوره الأولى جاءت لتوضّح دلاله حقيقيه، و أنّ الصوره الثانيه جاءت لتوضّح دلاله مجازيه، فتعتمد على المجاز فی توضيح ما غمض من المجاز، و هذا ما تلحظه فی الصوره المتقدّمه (يجعل صدره ضيقاً)، فالنصّ أراد أن يوضّح بأنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يضلّ العبد، حينئذٍ يجعله غير مستعدٍ لتقبّل الإسلام.

و لكى يقرّر هذه الحقيقه اعتمد عنصر الاستعاره فقال (يجعل صدره ضيقاً) فخلع سمه (الضيق) – و هی حقيقه مكانيه – خلعها على حقيقه نفسيّه و هی : عدم تقبل الإسلام، بعد ذلك أراد النصّ القرآنی الكريم أن يوضّح هذه الظاهره الاستعاريه (ضيق الصدر) و مستوى أو درجه الضيق، فاعتمد حينئذٍ صوره أُخرى لتوضيح الصوره السابقه، فجاء التشبيه بأنّ ضيق الصدر عند من لا يتقبل الإسلام يشبه فی درجته الشديده

الشخص الذى يحاول أن يصعد إلى الطبقات العليا من الجو.

إذن : ثمّه مسوّغ فنىّ – كما لحظت – بالنسبه إلى صياغه ما أسميناه ب(الصوره المتداخله)، حيث تداخلت الاستعاره مع التشبيه فى الصوره المشار إليها، ألا و هو : أنّ

النصّ أراد – باستعارته لضيق الصدر بالنسبه لمن لا يتقبّل الإسلام – أن يوضّح درجه الضيق و شدته. و هذا ما استتبع ضروره صياغه صوره جديده تحدّد مستوى الصوره الأولى، حيث جاء التشبيه بالصعود إلى السماء، موضّحاً درجه الشدّه التى يعانى منها من

لا يتقبّل الإسلام.

و هذا فيما يرتبط بالمسوغات الفنّيه لصياغه الصور المتداخله. أمّا الصوره ذاتها و ما تنطوى عليه من سمات فنّيه، فهذا ما نحدّثك عنه الآن.

و نقف بك مع الصوره الأولى، و هى الاستعاره القائله (فمن يُرد اللّه أن يهديه يشرح صدره للإسلام).

إنّ (الانشراح) هو : الانفتاح و الاتساع، و هذه السمه مادّيه ترتبط بعنصر المكان من حيث سعته أو ضيقه. و قد خلع النصّ هذه الصفه الماديه على ظاهره معنويه هى : تقبّل الإسلام.

لكن، ينبغى أن تلاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم قد توكّأ على ظاهرةٍ مادّيهٍ أيضاً حينما خلع صفه المكان الجامد على ما هو «مكان حى»، و هو : صدر الإنسان. و بذلك، نكون أمام مرحلتين استعارتين، المرحله الأولى هى : نقل ما هو (جامد)، أى الأماكن الطبيعيه أو الأرض مثلاً، إلى ما هو (حى)، أى مكان الصدر. و أمّا المرحله الثانيه من

الاستعاره فهى : نقل ما هو (مادّى) – سواء كان مكاناً طبيعياً أو بشرياً – إلى ما هو

(معنوى)، أى جعل الصدر مكاناً له سعته و انفتاحه بالتشبيه إلى ما هو معنوىٌ و هو : تقبّل

الإسلام..

إذن : هذا التركيب الازدواجى للاستعاره، ينبغى ألّا تغفل عنه و أنت تواجه نصّاً فنّياً له جماليته المدهشه.

أمّا الاستعاره ذاتها (و هى سعه الصدر او انشراحه) فتنطوى على معطياتٍ فنّيهٍ

متنوعهٍ، لعلّ أبرزها هو أنّ النصّ فی صـدد تبیین اسـتجابه الإنسان حیال الإسـلام. و ممّا لا شکّ فیه أنّ الشـخص السویّ الـذی لا تعصف به الاضـطرابات الفکریه و النفسـیه یسـتجیب إلی ما هو حقّ و خیر، و ینفر ممّا هو باطل و شرّ. و بالعکس فإنّ المضطرب فکریاً و نفسیاً

ینفر ممّا هو حقّ و خیر و یمیل إلی ما هو باطل و شـرّ. و الإسـلام بصـفته حقّاً مطلقاً و خیراً مطلقاً، لابدّ أن یستجیب له الأسویاء و أن ینفر منه المرضی.

و تبعاً لـذلک فإنّ اللّه تعالی – لمعرفته سـلفاً بسـلوک الإنسان من حیث اختیاره لما هو تقوی أو ما هو فجور – یتـدخّل فی إهداء الشـخص او التخلّی عنـه، مـن حیث مساعـدته فی سـبل الخیر و اکتسـاب معطیـاته أو عـدم مساعـدته فی ذلـک. من هنـا جـاءت الاستعاره القائله (من یرد اللّه أن یهدیه یشرح صدره للإسلام) لتشیر إلی أنّ من یؤثر هوی اللّه تعالی علی

هوی النفس، یجعل تقبّله للإسـلام مقروناً بفاعلیهٍ نفسیهٍ هی : انشراح صدره للإسلام بحیث یتقبّله و هو منشرح له، و لیس مضطرّاً لتقبّله، أی أ نّه یتقبّله طوعاً لا کرهاً.

و انشـراح الصـدر هنـا یعنی – کمـا قلنا – اتساعه، و الاتساع یعنی : أنّ الإنسان یلتزم بجمیع المبادی ء التی رسـمت له، فضـلًا عن کونه أساسـاً قـد تقبّله علی مستوی النظریه. لـذلک، فإنّ أهمّیه مثل هـذه الاسـتعاره – أی الانشـراح للإسـلام – تکمن فی کونها مرشّحه بأکثر من استخلاص و دلالهٍ بحیث یمکنک أن تستخلص منها بأنّ اللّه تعالی إذا أراد بعبدٍ

خیراً جعله أولاًـ یتقبّـل الإسـلام بمجرّد التعرّف لمبادئه، و جعله مسـروراً بمثل هـذه المبادی ء، و جعله ملتزماً بممارسـتها جمیعاً.. إلخ. کلّ هذه الدلالات و سواها، یمکنک أن تستخلصها من الاستعاره المذکوره.

أمّا الاسـتعاره الثانیه (و من یُرد أن یضلّه یجعل صدرَهُ ضیّقاً حرجاً) فتقف علی التضادّ تماماً من الاستعاره الأولی، لأنّ ما قلناه عن الاستعاره الأولی من الانشراح

للصـدر، نقوله علی العکس من ذلک، من عـدم الانشـراح، أی : الضـیق و الحرج، لمن لا یرید اللّه تعالی أن یهدیه بحیث یجعل اسـتجابته للإسـلام و مبادئه، مقرونه بالحرج و ضـیق الصدر. طبیعیّاً، یمکنک أن تسأل قائلاً : ما هو الفارق بین الحرج و الضیق، و لماذا جمع

النصّ بینهما حیث کان بمقدور النصّ أن یکتفی بسمه الضیق مقابل «الانشراح» ؟

هنا يمكننا أن نكتشف جمله من الأسرار الفنيه وراء ذلك. منها : أنّ الناس على نمطين، أحدهما لا يتقبّل مبادی ء الحقّ و الخير أساساً، و الآخر يتقبّل ذلك على مضضٍ،

إمّا لكونه متأرجحاً بين إيثاره لهوى اللّه تعالى و هوى النفس، و إمّا لكونه مكرهاً على ذلك. و يمكنك أن تلحظ نماذج من النمط الأوّل متمثلةً فی كثير من الأشخاص الذين يتضايقون من بعض المبادی ء التی ترتطم بشهواتهم، إنّهم يتقبلونها نظرياً، و لكنّهم يتضايقون منها عملياً. و أمّا النمط الآخر فقد لا يتقبل حتّى نظرياً، و لكنّه يضطرّ إلى أنْ يسلّم بها أو يمارسها لمصلحه دنيويه.

من هنا، جاءت الاستعاره، التی جمعت بين الحرج و الضيق، لتشير إلى نمطين من الاستجابه حيال الإسلام، النمط الذی يضيق صدره بالإسلام، و النمط الذی يجد فيه حرجاً يرتطم بشهواته.

إذن : أمكنك أن تدرك واحداً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء هذه الاستعاره التی قرّرت بأنّ اللّه تعالى إذا أراد يضلّ شخصاً، يجعل صدره ضيّقاً من جانبٍ و حرجاً من

جانب آخر بالنسبه إلى مواجهته للإسلام.

و الآن : نتقدّم إلى الصوره الثالثه التی تتضمّن تشبيهاً للأشخاص الذين لا يتقبّلون الإسلام، حيث شبّههم بمن يصعّد فی السماء.

إنّ هذا التشبيه ينتسب من جانب إلى ما يمكن أن يصطلح عليه ب-(التشبيه العلمی)، حيث توفّر بعض المفسّرين على توضيح العلاقه بين ضيق الصدر و حرجه (من الزاويه الطبيّه) و بين الصعود إلى الطبقات العليا من الجو. و أمّا من الزاويه النفسيه، فيمكننا أن نربط بين عمليه الصعود إلى الجو و بين ما يقترن بها من شدائد نفسيه. بل يمكننا – انسياقاً

مع المفسّرين الذين يتفاوتون فی تحديد ذلك – أن نربط بين عمليه الصعود إلى الجو و ما

يقترن بها من شدائد جسميه تتجلى حرجاً و ضيقاً... الخ.

و الأهمّ من ذلك هو أنّ هذا التشبيه يتماثل مع الاستعاره السابقه التی حدّثناك عنها و قلنا: إنّها مرشحه بدلالات و استخلاصات متنوعه، بل إنّ هذا التشبيه يظلّ أكثر ترشحات للدلالات المتنوعه، بحيث يمكنك أن تخضعها لتفسيرات ذات علاقه بما هو

نفسی و جسمی.. الخ. بل یمکنک أن تلحظ مدی الأهمّیه الفنّیه لمثل هذا التشبیه حینما تخضعه لنسبیه الزمان، و الخبره الثقافیه.

فالمفسّرون الموروثون مثلاً – نظراً لعدم امکانیه التجریب العلمی فی الصعود إلی الطبقات العلیا من الجو عصرئذٍ – لا یمکنهم أن یربطوا بین المعطی العلمی للتشبیه المذکور و بین ما استخلصه المفسّرون المعاصرون، و حتّی فی حاله ابتعادنا عن الأخذ بمثل هذا التفسیر، نجد أنّ الخبره العادیه للشخص من الممکن أن تجعله مستخلصاً جملهَ دلالاتٍ تتناسب مع طبیعه تذوّقه الفنّی، کما لاحظنا ذلک عند المفسّرین الموروثین. وأ نّهم یذهبون مثلاً إلی أنّ الصعود إلی الجوّ یستتبع مشقّه لا استعداد للشخص بأن یتحمّل

ذلک، أو أ نّهم یذهبون مثلاً إلی الجو بصفته متعذّراً... إلخ، کلّ ذلک یسبّب ضیقاً و حرجاً، الضیق من حیث عدم إمکانیه الصعود، والحرج منه حیث صعوبه ذلک.

أخیراً، نکرّر الإشاره إلی أنّ أمثله هذه الصوره تظلّ من الصور القرآنیه الکریمه المدهشه بما تحفل به من جانب، من ترکیب مزدوج لاستعاره ما هو جامد لما هو حیّ، ومن ترکیب متداخل (کالتشبیه الذی اعتمد الاستعاره) من جانب ثانٍ، و من ترکیبٍ رمزی یترشّح بدلالات متنوعهٍ من جانبٍ ثالث، فضلاً عن أنّ أولئک جمیعاً، من الزاویه الفنّیه، تظلّ علی صلهٍ مماثله لما هو (فکری)، أی من حیث الأفکار التی تتضمّنها هذه

الصوره المرکّبه، حیث إنّها تطرح واحده من أهمّ أنماط السلوک البشری حیال استجابته أو عدم استجابته لرساله الإسلام، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال اللّه تعالی : «أو من کان مَیْتاً فأحییناه و جعلنا له نوراً یمشی به فی الناس کَمَن مَثَلُه فی الظلمات لیس بخارجٍ منهاکذلک زُیّن للکافرین ما کانوا یعملون»(۱)

هذه الآیه القرآنیه الکریمه تُعدّ واحده من أبرز الآیات التی تحفل بالعنصر الصوری، إنّها تتضمّن صوراً ذات دهشهٍ و إثارهٍ و إعجاز بالغ الأهمّیه، بحیث نقف أمامها منبهرین

۱- الأنعام / ۱۲۲ .

كلّ الانبهار، نظراً لما تتضمّنه من تركيب فنّى لا يمكن للدارس الأدبى أن يكتشف أسراره العجيبه فى هذا الميدان.

و يمكننا – فى البدء – أن نلفت نظرك إلى بعض الأسرار المرتبطه بصياغه الصور الخارجيه، ثمّ نتبع ذلك بالحديث من الأسرار الداخليه لها.

بالنسبه إلى الصياغه الخارجيه لهذه الصوره تواجهك أولاً ـ صوراً (متداخله) و(مزدوجه)، و تواجهك ثانياً صوراً تنتسب إلى (التشبيه)، (الرمز) و (التمثيل) و(الاستدلال)، أى : أ نّك أمام صوره موحدّه تتضمّن جمله أشكال من الصور، و هذا ما يُعدّ من التركيبات النادره فى ميدان الصياغه الصوريه، فالتداخل بين الصور يتمّ عادةً بين صورتين كالتشبيه و الاستعاره مثلاً أو يتمّ بين ثلاث صور، كالتشبيه و الاستعاره والاستدلال، أمّا أنْ يتمّ بين أكثر من ذلك من الصور فأمر يدعو إلى التأمّل و إلى الانبهار

والإثاره الفنّيه، لذلك من النادر أنْ تواجه صياغه صوريه تجمع بين كلّ الأشكال للصور

بهذا النحو الذى نلحظه فى هذه الآيه المدهشه حقّاً.

و أيّاً كان الأمر، إذا تجاوزنا هذا الجانب المعجز من الصياغه الصوريه المركّبه المتداخله فى جمله صور، نواجه حينئذٍ مستويات إعجازيه أخرى، و فى مقدّمه ذلك، طبيعه الصله بين هذه الصور المتداخله، و الأسرار الكامنه وراء كلّ واحده من الصور التى

تأخذ حيناً طابع التشبيه، و آخر تأخذ طابع الاستعاره، و حيناً ثالثاً طابع الاستدلال...

إلخ. و هو أمر يقتادنا أوّلاً إلى أن تقف عند كلّ واحده من هذه الصور أولاً، حيث نستهلّ

ذلك بالحديث عن الصوره القائله «أو من كان ميتاً فأحييناه».

هذه الصوره «أو من كان ميتاً فأحييناه» تنتسب إلى ما يُطلق عليه اسم «الاستدلال»، كما أ نّها تتداخل مع نمط آخر من الصور هو «الصوره الرمزيه» الاستدلاليه، و قد تسأل عن كيفيّه هذا التداخل بين الصورتين الاستدلال و الرمز، فنقول :

أمّا كون هذه الصوره (رمزيه) من جانب، فيمكنك أن تتبيّنها من خلال عبارتى (الموت) و (الإحياء). فالميّت هنا (رمزٌ) للضلال و الانحراف و الكفر... الخ. و (الحىّ) رمز لما يقابل الميت، اى أنّه رمزٌ للهدايه و الايمان و الاستدلال الخ. و معنى الرمزين

المذكورين هو : أفمن كان ضالاًّ فهديناه... إلخ؟ و هذا ما يتّصل بكون العباره المذكوره ذات طابع رمزى.

أمّا كونها استدلاليه من جانب آخر، فأمر يمكنك أن تتبيّنه بوضوح إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الرمز المذكور قد استخدم على نحو استدلالى هو : هل أنّ من كان ميّتاً

فأحييناه كمن هو فى الظلمات... الخ.

حيث تجد أنّ هذا الاستدلال لا يقف عند الصوره الجزئيه الأُخرى التى سنحدّثك عنها، و نعنى بها الصور الثلاث و هى : التمثيل و التشبيه و الرمز.

فلو أعدت قراءه الآيه المذكوره (أفمن كان ميّتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) لرأيت أنّ كلاًّ من الرمز، و هو قوله

تعالى (أفمن كان ميّتاً فأحييناه)، و التمثيل و هو قوله تعالى (و جعلنا له نوراً)، و التشبيه وهو (كمن مثله فى الظلمات). هذه الصور جميعاً تتوكّأ على عنصر «الاستدلال»، بحيث يجسّد كلّ منها جزءاً من العنصر الاستدلالى المذكور، كما هو واضح. و لذلك، فإنّ (التداخل) بين الصور تجده منسحباً على جميع الصور المشار إليها. و هذا ما يكشف عن أحد عناصر الإثاره الفنّيه، و يضفى مزيداً من الجماليه على الصوره.

و نتّجه إلى الصوره الثانيه، و هى قوله تعالى (و جعلنا له نوراً) وجدنا أنّ هذه الصوره

تنتسب – كما أشرنا – إلى ما نطق عليه اسم «التمثيل».

و قد تسأل : ما هو الفارق بين هذه الصوره التى أسميناها (التمثيل)، و بين سابقتها (أفمن كان ميتاً فأحييناه)، حيث أسميناها (الرمز)، مع انّ كلتيهما تتماثلان فى التركيب ؟ فكما أنّ الميّت و الحىّ (رمزان) للضلال و الهدايه، كذلك فإنّ (النور) رمز للإسلام مثلاً ؟

و نجيبك على ذلك :

أنّ الفارق بين الرمز و التمثيل هو أنّ الرمز مجرّد إشاره شىء إلى شىء آخر كما هو رمز الحياه إلى الهدايه، و رمز الموت إلى الضلال، أمّا (التمثيل) فهو جعل الشى ء تجسيداً

لشى ء آخر، فلو قال النصّ مثلاً : أفمن كان ميتاً فأحييناه بالنور، لكنّا أمام صوره (رمزيه)

لأ نّه عبّر عن الهدايه بعباره (النور) مباشره و جعلها رمزاً للهدايه. أمّا عندما يقول النصّ

(وجعلنا له نوراً) حينئـذٍ فإنّ عباره (جعلنا) تحوّل دلاله (النور) من كونه رمزاً إلى كونه تمثيلًا لأ نّها حـدّدت بوضوح بأنّ النور هو عمليه تجسيد شيء آخر.

طبيعياً، أنّ (النور) يرمز إلى الهـدايه، فيصـحّ أن يكون (رمزاً)، إلاّ أنّ طريقه صـياغته، وفق هـذا التركيب، هى التى تجعله حينا فى صوره رمزيه، و حيناً فى صوره تشبيهيه، وحيناً فى صوره اسـتعاريه... فلو أضـفنا إلى عباره (النور) أداه التشبيه و هى الكاف و قلنا (كـالنور) أصـبحنا أمام (تشبيه)، و لو جرّدناها من كلِّ قرينه فقلنا (جاء النور) مثلًا، أصـبحنا أمام (رمز)، و لو أضـفناها إلى شـى ء آخر فقلنا (نور الهدايه) مثلاً، أصبحنا امام (استعاره)،

وأمّـا لو جسّـدناها فى شـىء آخر، أصـبحنا أمـام (تمثيـل) كما لو قلنا (هـذا انور). المهم، أنّ عباره (و جعلنا له نوراً يمشـى به فى الناس) تظل صوره فنيه تنتسب إلى (التمثيل) بالنحو

الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الصوره الثالثه و هى (كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) فنجدها تنتسب إلى التشبيه بصفه أ نّها قد اقترنت بأداه التشبيه، و هى الكاف فى عباره (كمن).

و هـذه الصوره التشبيهيّه تظـلّ مماثله للصورتين السابقتين (أفمن كان ميتاً فأحييناه، و جعلنا له نوراً.) من حيث ركونها إلى عنصـر «الاسـتدلال» حيث يسـتكمل بها عنصـر الاسـتدلال الـذى توكأت الصور الثلاث عليه، و بهـذا تكون الصور الثلاث (الرمز التمثيل والتشبيه) قـد اسـتقلّت من جـانب، و تكون قـد تـداخلت مع الاسـتدلال من جـانب آخر، وهـذا مـا يهبهـا - كما قلنا - مزيـداً من الجماليه.

إذن : أمكنـك أن تتبيّن جانبـاً من الأسـرار الفنيه لهـذه الصوره المؤلفه من صور جزئيه، حيث أ نّهـا قـد (تـداخلت) من جـانبٍ و اسـتقلّت من جانب آخر، و حيث أ نّها خضـعت من جانب إلى مبنى هندسـى هو أ نّها قد ارتكنت إلى خطوط هندسيه تتمثّل فى أنّ الرمز والتمثيل و التشبيه قد توكأ على صوره اسـتدلاليه، و حيث أ نّها خضـعت من جانب آخر إلى خطوط هندسيه تتمثّل فى أ نّها قد انشطرت إلى قسمين، أحدهما هو أنّ كلاًّ من الرمز

والتمثيل قـد شكّل طرف الصوره الأول (أفمن كان ميتاً فاحييناه و جعلنا له نوراً يمشـى به فى الناس) و أنّ التشبيه (كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) قد شكّل الطرف الآخر

من الصوره.

و بعباره جديـده - نـدعوك إلى التأمّل بـدقّه فيها - أنّ هذه الصوره الفنّيه المدهشه قد خضـعت إلى حمله خطوط هندسـيه فائقه الجماليه و الإحكام. إنّها - من جانب - تنشـطر إلى قسـمين أولهما : رمز و تمثيل (أفمن كان ميتاً فاحييناه و جلعنا له نوراً) و هـذا هو القسم الأول و الطرف الأوّل من الصوره، و أمّا القسم الآخر فهو (التشبيه : كمن مثله فى الظلمات).

إنّها من جانب ثان، تنشـطر إلى قسـمين أيضاً، قسم مسـتقلّ و قسم يشـكّل أرضيه لغيره، كالاستدلال الذى شكّل أرضيه لكلٍّ من الرمز و التمثيل و التشبيه. إنّها من جانب

ثالث (تتداخل) فيما بينها، إنّها من جانب رابع تتآزر فيما بينها فى تكميل الصور بعضها

الآخر. و بهذا التخطيط الهندسى للصوره المشار إليها، ندرك مدى الإعجاز الفنّى فيها،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:١٨٣

سوره الاعراف

قال تعالى : «و الوزن يومئذٍ الحقّ فَمَن ثَقُلت موازينه فأولئک هم المفلحون * ومن خفّت موازينه فأولئک الذين خسروا أنفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون»(١)

فی النصّ المتقدم نواجه جمله من الصور الفنيه، تنتسب إلی التمثيل و الاستعاره، هذه الصور تتحدّث عن الجزاء الأُخروی الذی ينتظر البشر جميعاً، إنّها تتحدّث عن حصيله الأعمال التی تصدر عن البشر دنيوياً من حيث النتائج الإيجابيه أو السلبيه التی تترتّب علی الأعمال المذكوره. أی : من حيث النجاح أو السقوط الذی يواجهه الإنسان فی عمليه الامتحان العبادی. و ما يعنينا من ذلک هو : الصياغه الفنيه التی استخدمها النصّ

فی تقرير الحقائق المشار إليها.

و لو دقّقت النظر فی ذلک، للحظت أنَّ النصّ قد استخدم ظاهره (الميزان) أو (الوزن) فی بلوره الحقائق المتّصله بنتائج الامتحان العبادی. لقد اعتمد النصّ أوّلاً عنصر (الصوره

التمثيليه) فی هذا الميدان، حيث قرّر بأنّ (الوزن يومئذٍ الحق)، و اعتمد الصوره الاستعاريه حينما قرّر بأ نّه (من ثقلت موازينه فاولئک هم المفلحون و من خفّت موازينه

فاولئک الذين خسروا أنفسهم.)

و السؤال هو : ما هی السمات الفنّيه لهذا التمثيل و الاستعاره لظاهره (الوزن) و(الميزان)، من حيث علاقتهما بنجاح الإنسان أو سقوطه ؟

١- الأعراف / ٩ - ٨ .

إنّ الوزن أو الميزان يظل مرتبطاً بعمليه نختبرها فى حياتنا اليوميه، إنَّها عمليه تقدير

الأشـياء أو الأجنـاس التى يتمّ التبـادل من خلالها بين البائع و المشترى. فأنت بقـدر ما تـدفع من الثمن للسـلعه التى تعتزم شـراءها تتسلم السلعه المشار إليها، من حيث الكثره أو القلّه.

و سواءً أكانت الآله التى توزن بها السلعه ذات كفّتين، كما هو المألوف فى الأزمنه القديمه

و الحـديثه أيضاً، أو كانت مجرّد جهازٍ يشـير برقمه إلى المقـدار، كما هو طابع الأجهزه الحـديثه، ففى الحالين، فإنّ الجهاز يحدّد لك مقدار ما ينبغى أن تتسلّمه تبعاً لما تدفعه من الثمن. و المهم هو : أ نّك تدفع ثمناً و تتسلّم سلعه بمقدار الثمن.

هـذه الحقيقه المـادّيه لو نقلناهـا – من خلال لغه الفنّ – إلى أعمـال الإنسـان من حيث المهمّه العباديه التى أوكلتها السـماء إلينا، للحظنا أنَّ الطاعه أو المعصيه تجسّد (الثمن)

الذى يدفعه الإنسان و يتسلّم بقدره السلعه، و هى – أى السلعه – هنا تجسّد المصير الأُخروى الذى ينتظره.

إنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو : أنّ هذه الاستعاره للوزن أو الميزان، بالرغم من أ نّها

ذات طابع مألوف فى خبراتنا اليوميه إلاّ أ نّها تحفل بأسـرارٍ فنّيه مدهشه، إنّها أولاً تتخطّى الزمان و المكان لتعبر إلى مطلق الأزمنه و الأمكنه التى تستخدم و تخبر عن أحد أشكال

الأجهزه التى توزن بها السـلع، أى أنّها لا تقتصـر على اسـتعاره ما هو مألوف من أجهزه خاصّه فى زمان صدور النصّ بل تتخطاها إلى مطلق الأزمنه كما قلنا، و هذا ما يهبها جماليه كبيره كما هو واضح.

ثانيـاً : إنّ الوزن أو الميزان نفسه يظـلّ هو التجسـيد الأشـدّ كثافةً لما هو مجانس لأعمال الإنسان. و إذا وضـعت فى حسـبانک أنَّ الهدف من الوزن أو الميزان بالنسبه لعمليه

الاـشتراء هو الحصول على السلع التى تحقّق بهـا إشـباعک لحاجاتک المختلفه من جانب، وأنّ المقـدار الـذى تـدفعه من الثمن تتسلّم ما يناسبه من مقدار السلع من جانب آخر، و أنّ

الثمن هو الوسيله الوحيده التى تستطيع من خلالها أن تحصل على السلعه من جانب ثالث.

أقول : إذا وضعت فى حسبانک هذه الحقائق الثلاث، حينئذٍ يمكن أن تتبيّن مدى

الأهمّيه الفنّيه للاستعاره المذكوره.

إنّ الأعمـال (الطـاعه و المعصـيه) و مقـدار كلّ منهما، هى (الثمن) أو (الوسـيله) الوحيـده التى يمتكلها الإنسان، إنّها المال الـذى يستطيع من خلاله أن يشترى ما يحتاجه من الأشياء التى تحقّق بها إشباعه، بيد أنّ المال من الممكن من جانب أن يكون زائفاً أو

رديئاً، كما لو افترضنا أ نّك تمتلك عملهً زائفهً لا يُمكنك أن تبادل بها السلعه المطلوبه، أو تمتلك سلعهً رديئه لا يُمكنك أيضاً أن تبـادل بها السـلعه المشار إليها. كما أنّ (المال) من جانبٍ آخر من الممكن أن تشترى به ما لا ينفعك أو ما لا يضـرّك. و فى الحالين : إنّ المال

أو الثمن الـذى تـدفعه سوف لن يكون فى صالحك. و هذا على العكس تماماً من المال أو العمله غير الزائفه و غير الرديئه حيث يمكنـك من جـانب أن تشترى به مـا تحتاجه من الأشـياء، كما أ نّه من جانب آخر يمكنك أن تضاعفه بحيث تشترى من خلاله جميع ما تطمح و تتطلع إليه من الحاجات الضروريه و الكماليّه.

هـذه الحقيقه لو نقلتهـا إلى ميـدان الأعمـال، من حيث كونهـا طـاعه أو معصـيه، و من حيث كونها ذات حجم كبير أو صـغير من الطاعه أو المعصيه، حينئذ ٍيمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره، فبقدر ما تقدّمه من العمل الصالح تتسلّم

مكافأتك حياله، و العكس صحيح أيضاً.

و هذا فيما يرتبط بالأعمال من حيث الطاعه و المعصيه وصلتها بعمليه (الوزن) أو (الميزان) بصفتها تعبيراً مجازياً.

أمّـا من حيث كونها تنشـطر إلى صوره (تمثيليه) و صوره اسـتعاريه، أى الصوره التمثيليه القائله (و الوزن يومئـذٍ الحقّ)، و الصوره الاستعاريه القائله (فمن ثقلت موازينه

فأولئك هم المفلحون و من خفّت موازينه فأولئك الـذين خسـروا أنفسـهم.)، فأمر ينطوى بدوره على أسـرارٍ فنّيه ينبغى أن نقف عندها أيضاً.

لاحظ أوّلاً أنّ قوله تعالى (الوزن يومئذٍ الحقّ) إنّما جاء فى صياغهٍ (تمثيليه)، و ليس استعاريه،

لماذا ؟ (التمثيل) هو : رصد علاقه بين شـيئين أحدهما يكون تجسيداً و تعريف للآخر. فالنصّ عندما يقول لنا : الوزن يومئذٍ الحقّ إنّما يستهدف أن يعرّف لنا بأنَّ عمليه

(وزن) الأعمـال إنّمـا هى حقّ و عـدل، و ليست عمليةً اعتباطيةً، و لـذلك جاءت صـياغه الصوره (تمثيلًا) و ليس (اسـتعارةً)، لأنّ الاستعاره هى خلع صفهٍ خاصّهٍ بشىء على شىءٍ

آخر يفترق عن الأول. أمّا التمثيل فهو تعريف و تجسيد للشىء، و بما أنَّ وزن الأعمال

إنّما يتمّ وفق العدل و الحقّ حينئذٍ لا نكون أمام استعارهٍ تخلع صفه شىء على شىء آخر،

بل تخلع صفه الشىء على حقيقه، تخلع صفه (الحق) على وزن الأعمال و ترتيب النتائج عليها.

و هذا على العكس من عمليه (الوزن) نفسـها، لأنّ الوزن - مادياً - إنّما هو شىء آخر يختلف عن الوزن - معنوياً - و لذلك جاء التعبير عن هذه الحقيقه (استعاره)، و ليس (تمثيلًا)، أى : جاء قوله تعالى (فمن ثقلت موازينه) و قوله تعالى (و من خفّت موازينه)

جاء التعبير عن هذه الحقيقه استعاره، نظراً لأنّ الوزن - كما قلنا - هو خلع طابع مادّيٍ،

هو وزن السلع و الأشياء على شىء معنويٍ، هو : الأعمال الصالحه أو الرديئه. لكن : إذا

كان السرّ الفنّى لصياغه الحقيقه المذكوره (الاستعاره)، حينئذ ما هو السرّ الفنّى لعمليه

الثقل و الخفّه بالنسبه إلى الوزن؟

لا أظنّك تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرک بأنّ عمليه الثقل أو الوزن إنّما صاغها النصّ القرآنى الكريم ليشير بهما إلى الأعمال الصالحه أو الطاعه، و أمّا المعصـيه فقـد ترک للقارى ء أو المسـتمع بأن يسـتنتجها بنحوٍ غير مباشـرٍ. فالعمل الصالح بقدر ما يكبر حجمه

إنّما يثقل به الميزان، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ لا يستهدف مخاطبه الناس

مطلقاً من حيث إيمانهم أو عـدم إيمانهم فحسب، بل يسـتهدف أيضاً مخاطبه المؤمنين والمطالبه بأنْ يضاعفوا من الخيرات لا أنّ يكتفوا منها بقدرٍ محدود.

فإذا أخـذنا هذه الحقائق بنظر الاعتبار أمكننا - من جانبٍ - أن نُدرک السـرّ الفنّى وراء التأكيد على اسـتعاره (الثقل) فى الميزان، كما أمكننا من جانبٍ آخر أن نُدرک السرّ

الفنّى وراء اسـتعاره (الخفّـه) فى الميزان، حيـث إنّ (الخفّـه) فى الميزان يمكن أن نسـتنتج منهـا أكـثر من دلالـهٍ، منهـا مـا يتّصـل بالمؤمنين أنفسهم حيث يمكن أن تقل أعمالهم الصالحه

فيخفّ الميزان تبعاً لذلک، و حيث يمكن أن يتّصل ذلک بغير المؤمنين حيث يخفّ ميزانهم

نتیجهً لعدم وجود ما هو طاعه أساساً لدیهم. و بهذا نتبیّن - کما کررنا - جانباً آخر من الأسرار الفنّیه لهذه الصیاغه المتنوعه بصور التمثیل و الاستعاره و ما واکب ذلک من

السمات الفنّیه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «إنّ الذین کذّبوا بآیاتنا و استکبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السماء و لا یدخلون الجنّه حتّی یلج الجَمَل فی سَمِّ الخیاط و کذلک نَجْزی المجرمین»(۱)

الآیه الکریمه تحدّثنا عن المنحرفین الذین یکذبون برساله الإسلام و یستکبرون عن الانصیاع لها. إنّها ترسم لهم مصائرهم الأُخرویه التی لا سبیل لها إلی دخول الجنّه، إنّها تشیر إلی أنّ أعمالهم لا قیمه لها البتّه حتّی لو کانت ذات طابع إیجابی فی نظرهم.

هذه الحقائق إذا دققت النظر فیها لحظت أ نّها قد رسمها النصّ القرآنی الکریم وفق صیاغه فنّیه تعتمد عنصر الصوره أساساً، بحیث تحاصرک بجمالیتها الفائقه، متمثّله بخاصّه فی الصوره المدهشه حقّاً، و نعنی بها صوره (و لا یدخلون الجنه حتّی یلج الجمل

فی سمّ الخیاط) أی الصوره التی تقول بما معناه : إنّ المنحرفین لا یدخلون الجنّه إلاّ فی حاله دخول البعیر فی ثقب الإبره مثلاً.

و أظنّک قد اعتدت علی مواجهه صور تشبیهیه و استعاریه و تمثیلیه و رمزیه واستدلالیه و فرضیّه، و لکنّک تواجه الآن صوره من نمط خاصٍّ لا تنتسب إلی هذه الأشکال التی خبرتها سابقاً. إنّها صوره یمکنک أن تدرجها ضمن واحد من الأشکال السابقه : التشبیه، الفرضیه، الاستدلال... إلخ.

و یمکنک ألاّ تدرجها ضمن هذه الأشکال، یمکنک أن تدرجها ضمن الصوره التشبیهیه مثلاً کما لو کانت تقول «کما أنّ البعیر لا یمکن أن یلج فی ثقب الإبره، کذلک لا یمکن للمنحرفین أن یدخلوا الجنه، و یمکنک أن تدرجها ضمن الصوره الاستدلالیه مثلاً، کما لو کانت الصوره تقول «البعیر لا یلج فی ثقب الإبره» مستدلاًّ بذلک علی عدم دخول

۱- الأعراف / ۴۰ .

المنحرفين الجنّه، أيضاً يمكنك أن تـدرج هـذه الصوره ضـمن الصوره الرمزيه يحيث ترمز بعدم دخول البعير فى ثقب الإبره إلى عدم دخول المنحرف الجنّه، و يمكنك أيضاً أن تدرجها ضمن ما نطلق عليه اسم الصوره الفرضيه، أى الصوره التى تفترض شيئاً لا واقعيه فيه، و نعنى بها أنْ تفترض إمكانيه دخول البعير فى ثقب الإبره حيث لا يُتاح لمثل

هذه الإمكانيه أن تتحقّق واقعياً.

إذن : يمكنك فى الحالات المشار إليها أن تدرج هذه الصوره المطبوعه بسـمه الطرافه ضمن كلّ من التشبيه و الرمز و الاستدلال و الفرضيه... الخ. و يمكنك – فى الوقت ذاته – أن تعدّها ذات طابع استقلالى لا ينتسب إلى الأشكال المشار إليها. إلاّ أ نّك فى الحالات

كلّها تواجه صوره ذات طابع موسوم بالطرافه و هى : أنّ الكافر لا يدخل الجنّه حتّى يدخل البعير فى ثقب الإبره.

و السؤال هو : ما هى الأسـرار الفنّيه لهذه الصوره التى يتألّف طرفاها من الكافر الذى لا يدخل الجنّه، و البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط ؟ هذا ما نحدّثك عنه الآن.

«البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط» يجسّد خبره مألوفه نحياها جميعاً، إلاّ أنّ هذه الخبره تتّسم – كما هو واضح لديك – بالطرافه أى بكونهـا من الخبرات الـتى لم تسـتخدم فى الصـياغات الأـدبيه على نحـو الشـيوع. و أنت إذا تـأمّلت الصـور القرآنيه الكريمه وجدتها

على ثلاثه مستويات من الصياغه، أحدها ما هو شائع فى الاستخدام، و الآخر ما هو غير شائع، و الثالث ما هو يتراوح بينهما، إلاّ أنّ المستويات الثلاثه تخضع لنمط خاصٍّ من

الاستخدام بحيث تظلّ «الطرافه» أو «الجده» تطبع هذه المستويات جميعاً، حتّى لو كانت

من المستوى الشائع عند التجارب البشريه، أى أن طرافتها تتأتّى من السياق الجديد الذى

تصاغ الصوره من خلالها. و المهمّ – فى هذا السـياق – أن تكون «طرافه الصوره» ذات «واقعيه» و «عمق» لا يتاحان – بطبيعه الحال – فى تجارب البشر الأدبيه.

و الآن : إذا أعدت النظر فى الصوره التى نحن فى صددها «صوره البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط» وجدت أنّ طرافتها نابعه من كونهـا قـد انتخبت أوّلاًـ عيّنهً حسـيّه، هى أكبر الحيوانـات الأـليفه و هو البعير. و قـد انتخبت ثانيـاً عيّنه حيوانيه و ليس بشـريه، ثمّ انتخبت

مقابل ذلک - أی : الجزء الآخر من الصوره التی استکملت بها - أصغر عیّنه حسّیه هی ثقب

الإبره. ثالثاً، حیث قارنت بین ما هو أکبر عیّنه حسیه و ما هو أصغر عیّنه حسیّه.

هذا النمط من الانتخاب القائم علی رصد الحیوان أولاً، و کونه أکبر الحیوانات الألفیه ثانیاً، و کونه یقابل أصغر العیّنات به ثالثاً، ثمّ مقارنه ذلک بالکافر رابعاً، ثمَّ مقارنه الدخول من قبلهما - أی : البعیر و الکافر - فی کلّ من الجنّه و الإبره خامساً، ثمّ فی

استخلاص الإحاله أو الامتناع من دخول کلّ منها الجنه و الإبره سادساً.

هذا النمط من الاستخدام یظلّ طریفاً و مدهشاً کلَّ الطرافه و الدهشه، بحیث تحسّ جمالیه ذلک من خلال تأمّلک لهذه المستویات المتنوعه من الانتخاب، فالحیوان و الکافر

حینما یقارن بعضهما مع الآخر، إنّما یعنی ذلک أنّ النصّ قد قرن کلاًّ من الکافر و الحیوان

فی فصیلهٍ واحدهٍ من التفکیر و الشعور و السلوک، و هذا وحده یدمغ الکافر و یلغیه من

حساب الإنسان أساساً و یضعه فی فصیله الحیوان عدیم الوعی.

فإذا تجاوزنا مقارنه البعیر بالکافر إلی المقارنه بین الجنّه و الإبره، وجدنا مستوی طریفاً من الدلاله هو أنّ الجنّه و الإبره قد خُصّص کلّ واحدٍ منهما لمهمه أو هدفٍ لا یمکن أن یشارک الغیر فی ذلک، فالإبره مخصّصه لدخول الخیط فیها و لیس لشیء آخر، فلا یمکنک أن تُدخل فی سمّها أیّه عیّنه مادیه أُخری، و کذلک الجنّه لا یمکن أن یدخل أبوابها

أی شخص إلّا إذا کان مؤمناً. و هذا الحصر فی هاتین العیتّتین سمّ الخیاط و الجنّه، یظلّ

من الصور المدهشه و الطریفه و المثیره کما اتّضح لدیک، نظراً لإحاله و امتناع و عدم

امکان کلّ منهما أن یسمح لغیر ما هو مخصّص له أن یلجهما.

و الإحاله هنا تتأتّی بطبیعه الحال من العیّنه الأُولی، أی ثقب الإبره و إحاله دخول البعیر فیها، حیث إنّ هذه الإحاله أو الامتناع تظلّ أمراً یدرکه بوضوحٍ کلّ البشر أی إننا جمیعاً نعی بأنّ ثقب الإبره لا یمکن أن یدخل فیه البعیر. و أمّا الجنّه، فمن الممکن ألّا یدرک بعض الناس خصوصیّه الدخول فیها، حیث إنّ الکافر من الممکن أن یخیّل إلیه دخوله إلی الجنّه، کالیهود مثلاً ـ فی تصوراتهم التی یسردها القرآن الکریم لنا، و کالبعض

من المسلمین الذین یمارسون الذنوب و یخیّل إلیهم أ نّها لیست ذنوباً.

لـذلک، فـإنّ الطریق فی هـذه الصوره هو : أنّ النصّ القرآنی الکریم قـد اسـتهدف لفت الأنظار إلی حقیقهٍ من الممکن ألا یعیها الکفّار و الفسقه، و هی : تخیّلهم إمکان الدخول

فی الجنّه، حیث تقدّم النصّ فأوضح من خلال الصوره الفنّیه المشار إلیها، بأنّ دخول الکافر إلی الجنّه هو أمر ممتنع کلّ الامتناع، علی نحو الامتناع الذی نلحظه بالنسبه إلی

دخول البعیر فی ثقب الإبره، و بهذه المقارنه بین الإبره و بین الجنّه یکون النصّ القرآنی

الکریم قد مسح من أذهان الکافرین أ یّه إمکانیه لدخولهم إلی الجنّه.

هنا ینبغی لفت نظرک إلی صوره فنّیه أُخری سبقت الصوره المشار إلیها، و هی قوله تعالی «إنّ الـذین کـذّبوا بآیاتنا و اسـتکبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السماء»(۱) فهذه الاستعاره القائله : (لا تفتّح لهم أبواب السماء) تظلّ من جانبٍ علی صله عضویه بصوره

(و لا یدخلون الجنّه حتّی یلج الجمل فی سمّ الخیاط)، و تظلّ من جانب آخر صوره ذات طابع اسـتقلالی. فأمّا طابعها الاستقلالی فیتمثّل فی کون هذه الصوره قد صیغت فی سیاق

عمل الکافرین، حیث تشیر النصوص المفسّره إلی أنّ أعمال الکافرین عندما تبلغ السماء من عملیه صعودها ینزل بها إلی الأرض علی العکس من أعمال المؤمنین فیما تُفتّح لهم أبواب السماء لتصعد الأعمال إلیها و یتمّ دخولها من خلال أبوابها.

لکن ینبغی أن ننتبه هنا علی السرّ الفنّی الذی یواکب هذه الصوره المستقلّه، و هو :

التداعی الذهنی الذی یجعل القاریء أو المستمع یصل بین الصوره التی تقول بأنّ الکافر لا یدخل الجنّه حتی یلج الجمل فی سمّ الخیـاط، و بین الصوره التی تقول بـأنّ أبواب السـماء لا تفتّـح للکفّار، فالـدخول إلی الجنه لا یتمّ إلّا من خلال «الأبواب»، إلّا أنّ النصّ القرآنی الکریم لم یُشیر فی صوره عدم دخول الکافرین الجنّه إلی «الأبواب»، بل اکتفی

بـالقول (لاـ یـدخلون الجنّه) تارکـاً للقاریء أن یسـتخلص بنفسه هـذه الحقیقه، و ذلک من خلال جعله یتـداعی ذهنیاً إلی صوره سابقه تقول بأنّ أعمال الکافرین لا تُفتّح لها أبواب

السماء، و تبعاً لذلک سوف یستخلص بأنّ أبواب السماء لا تفتّح أیضاً لدخولهم فی الجنّه.

و بهذا یمکننا أن نتبیّن جانباً جدیداً من الأسرار الفنیه الکامنه فی صیاغه الصور

۱- الاعراف/۴۰.

المذكوره، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالی : «و لمّا سکت عن موسی الغضبُ أخذ الألواحَ و فی نُسختها هُدیً ورحمهٌ للذین هم لربهم یَرْهبون»(۱).

تتضمّن هذه الآیه الکریمه، صورهً استعاریه هی قوله تعالی (و لمّا سکت عن موسی الغضب). و من الواضح أنّ النصّ القرآنی الکریم قد خلع صفهً شخصیه هی : السکوت علی ظاهره نفسیه هی : الغضب، فجعل الغضب و کأ نّه کائن بشریٌ یمارس عملیه کلامٍ وصمت.

طبیعیاً، أنّ کلاًّ من العقل و النفس یجسّد صفهً بشریه، بید أنّ کلاًّ منهما هو جزء من کلٍّ هو : الشخصیه التی تمارس نشاطات عقلیه و نفسیه و جسمیه. و أنت لو دقّقت النظر إلی ظاهره (السکوت) لرأیت أنَّ کلاًّ من العقل و النفس و الجسم یسهم فی عملیه صیاغه السکوت أو الکلام. فأنت حینما تتکلّم أو تسکت إنّما تمارس عملیه إدراکیه أوّلاً ثمّ

تمارس عملیه نفسیه ثمّ تمارس عملیه جسیمه.

و بکلمهٍ أُخری لو قُدّر لک أنْ تواجه مثیراً مؤلماً، کما لولو أساء إلیک أحد الأشخاص،

حینئذٍ فأنت (تعی) بعقلک کون هذا المثیر ذا صفهٍ سلبیهٍ أو إیجابیه، ثمّ (تنفعل) بهذا المثیر، نفسیاً فی ضوء إدراکک العقلی للموقف، فتتألّم أو تفرح أو تکون لا أبالیاً حیال ذلک، ثمّ تترجم هذه الاستجابه إلی حرکهٍ جسیمه هی الکلام أو السکوت. و هذا یعنی أنّ (الجهاز العقلی) وحده لا یمارس عملیهً منفصله عن (الجهاز النفسی)، و العکس هو الصحیح أیضاً.

و فی ضوء هذه الحقائق الواضحه، یعنینا أن نبیّن لک جمالیه و طرافه الاستعاره المذکوره التی جعلت (الغضب) -و هو حاله نفسیه - یکتسب صفهً «شخصیه» تمتلک جهازاً عقلیاً و نفسیاً و جسمیاً، و من جملته - أی الجهاز الجسمی - جهاز النطق. لذلک،

۱- الأعراف / ۱۵۴ .

فإنّ الاستعاره المذكوره تنقلك إلى «شخصيه» هى «الغضب»، و هذا الغضب يمارس عمليه سكوت أو كلام. و السؤال المطروح جديداً هو ما هى الأهمّيه الفنيه لمثل هذه الاستعاره التى تجعل الغضب ساكناً و متكلماً؟

لقد كان ممكناً للنصّ القرآنى الكريم أن ينسب السكوت إلى موسى، فيكون التعبير مباشراً بطبيعه الحال، و لكنّه - و هو يؤثر التعبير الفنى - اتّجه إلى عنصر الصوره. إلاّ أنّ التعبير الصورى نفسه قد اتّجه وجههً خاصهً، هى إضفاء صفه الكلام أو السكوت على ظاهره الغضب، مع أ نّه كان يمكن إضفاء صفه السكوت بدلاً من السكوت فيقال مثلًا : سكن غضبه، و هو تعبير مجازىٌ شائع على الألسنه كما هو واضح. و لكنّه قال (سكت غضبه) بدلاً من (سكن غضبه)، فما هو السّرُ الفنّى وراء ذلك ؟

عندما تقول «سكن الغضبُ» حينئذٍ تخلع صفهً (ماديه) هى السكون أو الحركه على شىء نفسى هو الغضب، بيد أ نّك حينئذ تخلع صفهً (ماديه) هى السكون أو الحركه على شىء نفسى هو الغضب، بيد أنّ النصّ - و هو يعتزم تقديم أدقّ الحالات الانفعاليه لدى موسى عليه السّلام - قدّم لنا إحدى هذه الحالات (و هى الغضب) و جعلها تكتسب سمهً استقلاليه هى «الشخصيه» ذاتها، حيث إنّ إكسابها مثل هذا الاستقلال يجعلنا نتحسّس

أهميه الغضب الذى صدر عن موسى عليه السلام، و هو غضب عبادىٌ دون أدنى شكٍ. بيد أنّ الأهمّ من ذلك هو : انتخاب صفه (السكوت و الكلام) من هذه الشخصيه و ليس سواها من الصفات الأخرى، ممّا يعنى أنّ هناك سرّاً فنّياً آخر وراءَ هذا الانتخاب للسكوت والكلام فما هو هذا السّر ؟

إنّ الكلام و السكوت - كما هو واضح - هما المظهران المتميّزان للشخصيه، فأنت من الممكن أن تشتعل من الألم أو الفرح دون أن يتحسس الآخرون ذلك.

و لكنّك حينما تتكلّم فإنّ الكلام يفصح عن ذلك، ثمّ عندما تسكت بعد ذلك فإنّ السكوت يفصح عن دلاله أخرى.

و حينما ننقل هذه الحقيقه إلى ظاهره الغضب، حينئذٍ نستكشف بوضوح بأنَّ الدلاله المهمه لهذه الاستعاره هى : تبيين هويّه و درجه الغضب عند موسى عليه السلام، فما دام

الغضب من أجل اللّه تعالى حينئذٍ يكتسب أهمّيه ضخمه. لكن، ثمّه حقائق أَخرى تقترن بعمليه الغضب أيضاً مثل : الصبر أو التسامح، فأنت حينما تغضب من أجل الحقّ، بمعنى أنّ

الغضب سوف يفقد فاعليته بعد أن يكون قد حقّق مهمّته المطلوبه، و لذلك إذا قلنا إنّ الغضب هدأت ثورته أو سكن، سوف نكون أمام صوره مقبوله نسبياً. إلّا أنّ النصّ القرآنى

الكريم - كما أشرنا - يستهدف أن يقف بنا أمام صورهٍ، ليست مقبوله فحسب، بل مطبوعه بسمه الكمال الفنّى، و هذا ما نلحظه بالفعل حيال الاستعاره التى خلعت صفه (السكوت) بدلاً من (السكون) على ظاهره الغضب، فالغضب حينما (يسكت) بعد أنْ كان متكلّماً يعنى : أنّ الغضب قد حقّق مهمّته من خلال الكلام، ثمّ بدأت وظيفه جديده هى : أخذ الألواح و توصيلها إلى الناس، أى مُهمّه توصيل مبادى ء السماء حينئذٍ، و هو أمرٌ يتطلّب

كلاماً جديداً، فكان لا مناصّ من (السكوت) عن الكلام الأوّل، و هو : الغضب، و الإتجاه

إلى مهمّه أخرى هى : توصيل مبادى ء اللّه تعالى إلى الآخرين.

إذن : أمكنك أن تبيّن الأسرار الفنّيه المدهشه لمثل هذه الاستعاره التى تتطلّب تأمّلًا دقيقاً، حتّى تدرك جماليتها المشار إليها، بنحو ما أوضحناه.

قال تعالى : «و إنْ تَدْعُوهم إلى الهُدى لا يسمعوا و تراهم يَنْظُرُون إليك و هم لا يُبصرون»(١)

فى الآيه المتقدّمه نواجه صورتين رمزيتين هما : عدم الاستماع، و عدم البصر بالنسبه إلى حقائق الإسلام التى يواجهها الكافرون. و لعلّك تتذكّر بأنّ الرموز المرتبطه

بالصمم و العمى و البكم، و كونها قد استخدمت لتشير إلى عدم التفقّه لحقائق الإسلام،

تظلّ من الرموز التى فصّلنا الحديث عنها، بيد أنَّ النصّ القرآنى الكريم يستخدم أساليب

متنوعه فى صياغه هذه الرموز، فحيناً يستخدم الرموز بنحوها المباشر، مثل قوله تعالى (صمّ بكم عمى)، و أخرى يستخدمها وفق صيغ تساؤليه أو إخباريه.

١- الأعراف / ١٩٨ .

و فی هذا الصعید الأخیر، أی الصیاغه الإخباریه، نواجه الرمزین المتقدّمین (إن تدعوهم إلی الهدی لا یسمعوا) و (تراهم ینظرون إلیک و هو لا یبصرون). و من الطبیعی أن

تکون لکلِّ صیاغه أسرارها و مسوّغاتها الفنّیه. و هنا – فی الصیاغه الإخباریه لهذین

الرمزین – نجد جمله من المسوّغات و الأسرار الفنّیه التی ینبغی أن نحدّثک عنها، فنقول :

إنّ النصّ یستهدف لفت النظرک إلی درجه انعدام الوعی لدی الکافرین من خلال وقائع حسیّه سبق أن استشهد بها النصّ، فهو، سبق أن قدم وقائع حسیّه للعطل الذهنی الذی یطبع سلوک المشرکین، حیث تساءل عن الاصنام التی یعبدونها قائلاً (ألهم أرجل یمشون بها أم لهم أیدٍ یبطشون بها أم لهم أعین یبصرون بها أم لهم آذان یسمعون بها) ؟.

لاحظ کیف أنّ النصّ قد اعتمد وقائع حسّیه تتناسب مع سلوک المشرکین الذین یعبدون أصناماً لا أرجل لهم یمشون بها، و لا أیدی لهم یبطشون بها، و لا أعین لهم یبصرون بها، و لا آذان لهم یسمعون بها. و هذا یعنی أنّ المشرکین قد بلغوا الدرجه القصوی من الغباء الذهنی بحیث یشاهدون الأصنام و هی لا تملک فاعلیه فی أیّه حرکه،

و مع ذلک فهم یعبدونها.

من هنا، فإنّ هؤلاء المشرکین حینما یُدعون إلی الإسلام، نتوقع منهم نفس الدرجه القصوی من الغباء الذهنی، بحیث – و هم یُدعون إلی الإسلام – لا یملکون قابلیه ذهنیه علی تفقّه هذه الدعوه الخیره، ما داموا فی تعاملهم مع الأصنام لا یملکون القابلیّه الذهنیه

علی فرز الحقائق. و لذلک وصفهم النصّ – فی الصورتین اللتین نحدّثک عنهما – بأ نّهم حین یُدعون إلی الهدی لا یسمعون تلکم الدعوه، أی لا یفقهونها، و کذلک حینما ینظرون إلی صاحب الرساله لا یبصرونه. فعدم البصر و الاستماع هنا «رمزان» لعدم الوعی، حیث أ نّهم بالرغم من کونهم یحضرون مجلس صاحب الرساله و یستمعون إلی أقواله، و بالرغم من کونهم ینظرون إلیه، إلّا أ نّهم لا یفقهون ما یقوله، و لا یفقهون ما یواجههم به من

الحقائق.

إذن : أمکننا أن نتبیّن جانباً من المسوّغات الفنیه لصیاغه الرمزین بهذا النحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

ص:۱۹۵

قال تعالى : «و لو شئنا لرفعناه بها و لكنّه أخلد إلى الأرض و اتّبع هواه فَمَثلُه كَمَثلِ الكَلْب إنْ تَحْمل عليه يَلْهَث أو تَتْرُكه يلهث ذلك مثلُ القوم الذين كذّبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلّهم يتفكّرون»(١).

النصّ المتقدّم يجسّد واحداً من النصوص القرآنيه الكريمه التى تحفل بعنصر صوريّ بالغ الإثاره و الدهشه، من حيث احتشاده بقيم جماليّه متنوعه تتشابک فيما بينها على نحو ملفت للنظر... إنّه أولاً ينتسب إلى ما يمكن تسميته ب- (الصور القصصيه)، أى، إنّک

أمام أقصوصهٍ تعتمد عنصر الصوره الفنّيه أو أمام صورهٍ فنّيهٍ تعتمد عنصر الحكايه أو

الأقصوصه.

ثانياً : هذه الصوره القصصيه أو الأقصوصه الصوريّه تنتسب إلى ما يمكن تسميته

بالصوره الموحّده، أو الصوره الاستمراريه، أو الصوره الكلّيه التى تتألّف من مجموعه صورٍ جزئيهٍ تتشكّل بمجموعها صوره كليّه.

ثالثاً : إنّ هذا النصّ الصّورى، ينتسب إلى نمط من التركيب الذى يجمع بين أشكال صوريه ثلاث هى : الاستعاره و الرمز و التشبيه.

رابعاً : إنّ هذا النصّ الصورى - فى أحد أشكاله الصوريه و هو التشبيه - قد اعتمد صياغةً تشبيهيةً تقوم على أداةٍ خاصّهٍ هى (المثل) حيث صيغ هذا المثل وفق تركيبٍ خاصّهٍ من الصياغه الحافله بما هو مدهش و ممتعٌ فنّياً بالنحو الذى سنحدّثک عنه.

المهم هو أن نبدأ أوّلاً بالحديث عن السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الاستمراريه، أو الكليّه، أو الموحّده، أو القصيصه.

السياق هو : الحديث عن سلوک المعاصرين لرساله الإسلام ممّن كذبوا بآيات اللّه تعالى، حيث طالب النصّ القرآنى الكريم محمّداً صلى الله عليه و آله بأنْ يقصّ على هؤلاء خبر أحد الأشخاص ممّن قال عنه تعالى بأ نّه قد آتاه الحجج و البيّنات و لكنّه انسلخ منها فأتبعه

الشيطان فكان من الغاوين، و إنّ اللّه تعالى لو شاء لرفع هذا الشخص، و لكنّ هذا الشخص

آثر متاع الحياه الدنيا، فطبع اللّه تعالى على قلبه بحيث لم يوفّق إلى الإيمان باللّه تعالى، وأصبح شأنه كمثل الكلب إنْ يحمل عليه أو يترک، ففى الحالتين تجده لاهثاً يخرج لسانه

من فمه. و تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد هويه الشخص المذكور من حيث كونه إسرائيلياً أو أحد الجاهليّين الذين أدركوا عصر الإسلام. بيد أنّ المهمّ ليس هو تحديد

الهويه لهذا الشخص،

١- الأعراف / ١٧٦ .

بل المهم هو كونه (أداةً) أو عنصراً تأريخياً قد استثمره النصّ القرآنى

الكريم فنّياً ليبلور من خلاله ما يستهدفه من الأفكار، لذلك فإن انبهام هذه الشخصيه وعدم تحديد هويّتها يحمل مسوّغاً فنياً هو أنّ المقصود ليس هو الشخصيه المشار إليها،

بل المقصود هو ما يرتبط بها من دلالات يستهدف النصّ القرآنى الكريم توصيلها إلى المتلقّى.

و الآن : لنقف عند هذه الدلالات، و ما واكبها من الرسم الفنىّ لها.

إنّ أهمّ الدلالات التى تستوقفك فى هذه الصوره الكلّيه هى : قوله تعالى (و لكنّه أخلد إلى الارض)، أى أنّ هذا الشخص الذى عرف آيات اللّه تعالى و انسلخ عنها كان يمكن أن يرفعه اللّه تعالى، و لكنّه بما أنه آثر الحياه الدنيا حينئذٍ فإنّ له حساباً خاصّاً.

إنَّ ايثار هذا الشخص للحياه الدنيا، هذه الدلاله الفكريه، قد صاغها النصّ القرآنى الكريم وفق صورهٍ (رمزيه) هى عباره (و لكنّه أخلد إلى الأرض) فقد رمز بها النصّ القرآنى الكريم إلى (متاع الدنيا). و المطلوب هو ملاحظه هذا الرمز من حيث احتشاده بالدلالات الغنّيه التى يترشّح بها.

إنّ الأرض من جانبٍ تقف مقابل السماء، بمعنى أنّ ما فى السماء هو إشارهٌ إلى اللّه تعالى، و أنّ ما فى الأرض إشاره إلى غير اللّه تعالى. و السماء - من جانب آخر - هى «العلوّ» أو «الفوق»، و أمّا الأرض فهى الدنوّ كما هو واضح. من جانب ثالثٍ، إنّ كلَّ ما هو فى السماء تجسيد لمبادى ء اللّه تعالى، و كلّ ما فى الأرض تجسيد للشيطان. طبيعيّاً، إنّ النصّ القرآنى الكريم لا يشير إلى التقابل أو التضادّ بين السماء و الأرض، بل أشار إلى

الأرض فحسب، تاركاً للقارى ء بأن يستوحى، و يستخلص بنفسه هذا التقابل بينهما، انطلاقاً من ظاهره التداعى الذهنى الذى يتمثّل فى كونه ما أن يواجه الشخص عباره

(الأرض) حتّى يتداعى بذهنه إلى عباره السماء أيضاً.

بيد أنّ الأهمّيه الفنّيه لهذا الرمز (أخلد إلى الأرض) لا تقف عند عمليه التقابل بين الأرض و السماء، بل تجعلك فى الآن ذاته تنتقل بذهنك إلى دلاله الأرض مستقلّه عن غيرها. فالإنسان مخلوق من الأرض، و كونه مخلوقاً منها يعنى إشارهً واضحهً إلى البعد

المادىّ من الإنسان مقابل البعد الروحى الذى يتمثّل فى أنّ اللّه تعالى نفخ من روحه فى الكائن الإنسانى. لذلك، فإنّ الأرض تظلّ (رمزاً) لما هو مادّى من السلوك، و يظلّ إخلاد

الشخص إلى الأرض رمزاً لإخلاده إلى متاع الحياه الدنيا، لأنّ سلخ ما هو روحى من الإنسان، و جعله منشدّاً إلى البعد المادّى فحسب إنّما يعنى الانشداد إلى متاع الحياه الدنيا.

إذن : عباره «الأرض» و الإخلاد إليها تظلّ مرشّحه بجملهٍ دلالات غنيّه تشير إلى ما هو "مادى" إلى ما هو "متاع" إلى ما هو انقياد لخطوات الشيطان.

و الآن : ما هى الخطوط الفنّيه التى تربط بين الصوره الرمزيه (أخلد إلى الأرض) وبين ما سبقها و لحقها من الصور ؟ ثمّه صورتان استعاريتان سبقتا هذه الصوره الرمزيه.

الصوره الأولى هى قوله تعالى، عن الشخص المذكور، بأ نّه قد انسلخ من آيات الله تعالى. و من الواضح لديك أنّ السلخ أو الانسلاخ هو فصل الشىء عن مادته، فكما أنّ الجلد يُسلخ من البدن مثلاً، كذلك فإنّ الانسلاخ من الآيات أو البراهين أو الحجج التى

عرفها هذا الشخص ثمّ جحدها يعبّر عن الحقيقه ذاتها، أى فصل الشىء عن مادته. بمعنى أنّ هذا الشخص كان قد (توحّد) و (اندمج) مع حقائق السماء، من حيث كونه قد عرفها تماماً، ثمّ فصل نفسه عنها و اتّخذ سلوكاً سلبياً حيال ذلك. و عمليه الفصل هذه تظلّ

تجسيداً حيّاً للاستعاره القائله بأ نّه قد (انسلخ) من آيات اللّه تعالى، حيث إنّ (الانسلاخ)

هو إعاره صفهٍ مادّيهٍ لصفه معنويه. و حيث أ نّها تتوافق تماماً مع سلوك الشخص الذى

يجحد الحقائق و هو يعرفها جيّداً، و حيث إنّ هذه الصفه المادّيه (الانسلاخ) تتجانسس

مع عمليه الإخلاد إلى الأرض بصفه أنّ الأرض - كما سبقت الإشاره به - تعبير صارخ عن البعد المادىّ للحقائق.

و هذا كلّه فيما يرتبط بالصوره الاستعاريه «الانسلاخ». و أمّا الصوره الاستعاريه الأخرى فهى قوله تعالى (و لو شئنا لرفعناه بها). أى أنّ اللّه تعالى لو شاء لرفع هذا الشخص الذى عرف آيات اللّه تعالى و جحدها. و عمليه الرفع - هنا - هى - استعاره كما هو واضح

- استعاره لجعل الشخصيه المذكوره ذات شأنٍ فى صعيد الإيمان باللّه تعالى، بيد أنّ التجربه العباديه التى تقضى بأن يُترك لكلّ شخص بأن ينتخب بمل ء ارادته هذا السلوك أو

ذاك. هذه التجربه لا تسمح بطبيعيه الحال بأنْ يرفع شخص أو يدنى إلاّ من خلال سلوكه الإيجابى أو السلبى.

المهمّ أنّ الشخصيه المشار إليها، بما أ نّها قد عرفت الحقائق، ثمّ جحدها، حينئذٍ فإنّ

عمليه الجحد هذه قد رسمها النصّ من خلال صور استعاريه هى الانسلاخ من المعرفه وإمكانيه رفعه بها، ثمّ ربطها النصّ بصورهٍ رمزيه هى : إخلاد الشخصيه المذكوره إلى الأرض، حيث أوضحنا صله هذه الصوره الرمزيه بما سبقها، و حيث سنوضح صلتها بما يلحقها من الصور الأخرى، على نحو ما نعرض له الآن.

لقد حدّثناك عن الصوره الرمزيه (و لكنه أخلد إلى الارض) أى آثر متاع الحياه الدنيا، و صلتها بما سبقها من الصور. أمّا الآن فنحدّثك عن صله هذه الصوره الرمزيه بما

لحقتها من صورٍ هى التشبيه الذى يقارن بين الصوره الرمزيه المشار إليها و بين صوره جديده.

الصوره الجديده هى : صوره الكلب الذى يلهث، أى يخرج لسانه من فمه، حيث نجد أنَّ الكلب فى الحالتين، حاله حملك عليه و حاله ترككك إياه يظلّ لاهثاً.

و السؤال هو أوّلاً ما هى صله هذا التشبيه بالرمز السابق (أخلد إلى الأرض) وبمطلق الصور التى تقدّمته، أى : صوره الشخصيه التى عرفت آيات اللّه تعالى و براهينه ثمّ جحدتها و انسلخت عنها، و صوره أنَّ هذه الشخصيه، إنْ شاء اللّه تعالى لرفعها أو لأبقاها

متمسكه بإيمانها. ثانياً ما هى الصياغه الفنيه التى سلكها النصّ فى هذه الصوره ؟

أمّا صله هذا التشبيه بما سبقه، فيمكنك أن تتبيّنها حين تسترجع بذاكرتك إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم طرح فى الصور السابقه مفهومين، أحدهما أنّ هذا الشخص قد عرف

دلائل اللّه تعالى، و الآخر أنّ هذا الشخص قد سلخ نفسه من هذه الدلائل و اتّبع الشيطان.

هـذا المفهوم الأخير قـد كرّره النصّ فى صـياغه جديـده هى الصوره الرمزيه (أخلـد إلى الأرض)، أى أنَّ النصّ وازن بين الاتباع لخطوات الشيطان و بين الإخلاد إلى الأرض.

و أهمّيه هذه الموازنه - من الزاويه الفنّيه - تتمثّل فى أنّ إيثار الناس لمتاع الحياه الدنيا ليس بناءاً على وجود مسوّغاتٍ موضوعيه، و إنّما بناءاً على وسوسات الشيطان. لكن خارجاً عن هـذه الصياغات المتكرره التى توازن بين عباراتٍ متنوعه، تحقيقاً للأهداف التى أشرنا إليها، نلحظ أنّ سرّاً آخر يكمن خلف عمليه التكرار لمفهوم خطوات

الشيطان التى بدّلت بمفهوم الإخلاد إلى الأرض.

و هـذا السرّ يتمثّل فى أنّ النصّ القرآنى الكريم أشـار إلى حقيقه عبـاديه تتصـل بتركيبه الإنسـان : ألا ـ و هى أنّ الإنسان يتحمّل مسؤوليه سـلوكه بنـاءاً على الحريه المعطـاه له من جـانب، و تمييزه بين الخير و الشرّ من جـانب آخر، و قـدرته على ممارسه كلٍّ منهما من جانب ثالث، هذه الحقائق لم يعرض لها النصّ بطبيعه الحال، إلاّ أ نّه تركنا - نحن القرّاء - نستنتج ذلك. كيف ؟

لقـد استنتجنا ذلك من خلال عبارهٍ استعاريه هى قوله تعالى (و لو شئنا لرفعناه بها)، أى : إذا شاء اللّه تعالى لرفع هـذا الشخص الذى عرف دلائل اللّه تعالى و انسلخ عنها و اتبع الشيطان. و معنى (رفعه) هنا، هو جعله مؤمنا لا ينسلخ من الإيمان و لا يتّبع خطى عدوّه.

فـاللّه تعالى بمقـدوره أن يجعل البشـر جميعاً مؤمنين إلاّ أنَّ الحكمه قـد اقتضت أن تُترك لهم حريه الانتخاب لهـذا السلوك أو ذاك. هذه هى الحقيقه الضخمه التى طرحها النصّ من خلال عبارهٍ خاطفهٍ سريعه هى عباره (و لو شئنا لرفعناه بها).

هنـا ينبغى لفت نظرك إلى عنصـر التكرار الـذى أشـرنا إليه سابقاً، حيث إنّ النصّ ذكر أ نّه بما أنّ هـذا الشـخص قـد أخلـد إلى الأرض حينئذ لم نشأ أن نرفعه بالإيمان. اى بما أ نّه اتّبع هوى نفسه أو هوى الشيطان، حينئذٍ فقد مسوّغ رفعه أو هدايته. لكن قبل أن نحدّثك

عـن هـذا التكرار، ينبغى لفـت نظرك أيضـاً إلى أنّ النصّ قـد طرح ذلـك مـن خلال حقيقـه جديـدهً غير الحقيقه السـابقه الـتى استنتجناها.

الحقيقه الجديـده هى أنّ اللّه تعالى، بالرغم من كونه قد ترك للأشـخاص أن ينتخبوا أحد السبيلين : الخير و الشـر، إلاّ أ نّه تعالى سوف يهدى من ينتخب سبيل الخير، و يضلّ

من ينتخب سبيل الشّر. هذه الحقيقه لم يذكرها لنا النصّ القرآنى الكريم، و لكننا – نحن

القراء أيضاً – قد استنتجناها... كيف...؟ لقد استنتجنا ذلك من خلال عنصر (التكرار) الذى

تمثّل فى العباره الرمزيه (أخلد إلى الأرض)، أى العباره التى جاءت بديلهً لعباره الانسـلاخ من آيات اللّه تعالى و الاتّباع لخطوات الشيطان، هذه العباره جاءت على هذا

النحو من الصياغه : (و لو شئنا لرفعناه بها، و لكنه أخلد إلى الارض). فالقارى ء أو المستمع

ما ذا يستخلص من هذه العباره المركّزه جدّاً؟

يستخلص بأنّ هذا الشخص لو لم يخلد إلى الأرض لرفعه اللّه تعالى، أى لجعله يوفّق إلى استمراريه الإيمان، و لكنّه بما أ نّه أخلد إلى الأرض، فإنّ اللّه تعالى حينئذٍ قد حجب عن الهدايه.

إذن : أمكنك أن تتبيّن مدى الأهمّيه الفنّيه لأمثله هذه الصـياغه المركزه التى تعتمد الاقتصاد اللغوى، تاركه للقارى ء أو المستمع أن يسـهم بنفسه فى كشف كثير من الحقـائق العبـاديه، و فى مقـدّمتها تركيبه الإنسـان، و إلهامه معرفه الخير و الشـر، و حرّيته فى انتخاب أحـد الطريقين، و أنّ اللّه تعالى يهدى من يشاء و يضلّ من يشاء فى ضوء معرفته تعالى سـلفاً بما سوف يسـلكه الشـخص من خير أو شرّ.

بقى أن نوضّح لك الآن : السرّ الفنّى للحقيقه التى كرّرها النصّ فى عبارتين، قلنا : إنّ

إحداهما هى عباره اتبّاع الإنسان للشيطان، و عباره إخلاده إلى الأرض، فهما عبارتان –

كما أشرنا – لحقيقه واحده، بيد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد بدلّ عباره اتباع خطوات

الشـيطان بعبـاره الإخلاد إلى الأرض، و ذلك – كما نحتمل فنّياً – لسـبب واضـح هو : أنّ الإنسان بعامهٍ يقع تحت تأثير الوسوسـه الشيطانيه فى بادى ء الأمر، أو لنقل : إنّ الوسوسه

تقع أولاًـ ثمّ يواجهها الإنسان سـلبياً أو إيجابياً، بمعنى أنّ ردّ الفعل أو الاسـتجابه إمّا أن تكون اتباعاً لخطوات الشـيطان، أو رفضـاً لها.

و عمليه الاتّباع أو الرفض تتمّ من خلال (هوى النفس)، فإذا انساقت الشخصيه إلى

هوی النفس، حینئذٍ تکون قـد أخلـدت إلی الأرض. و هذا ما حدث بالنسـبه إلی الشخصـیه التاریخیه التی یحدّثنا النصّ القرآنی عنها، حیث یمکنک أن تـدرک سـبب هـذه العباره الرمزیه (أخلـد إلی الأرض) من حیث مجیئها فی هـذا الموقع بهذه الصـیاغه، مادامت تعبر عن المرحله الثانیه من مواجهه الشـخص للشـیطان، و لـذلک فبما أنّ هذه الشخصـیه قد أثرت متاع الحیاه الدنیا و لم تخالف هواها، لذلک فإنّ اللّه تعالی، لم یشأ أن یهدیها، لم

یرفعها.

و الآـن : إذا أمکنـک أن تتبیّن هـذه المسـتویات الفنیّه للعباره الرمزیه (أخلـد إلی الأرض)، إلّا أنک لم تزل تنتظر ما ترتبط بهـذا الرمز من الصور التشبیهیه اللاحقه التی قالت عن هذه الشخصیه : إنّ مثلها مثل الکلب، إنْ تحمل علیه یلهث و إنْ تترکه یلهث.

تری : ما هی العلاقه بین هذا المثل و بین الشخصیه المشار إلیها؟

إنّ أدنی تأمّـل، یقودک إلی معرفه الصـله الفنّیه بین الکلب و الشخصـیه الکـافره. فـالنصّ حینمـا قـال (و لو شـئنا لرفعناه بها)، أی حینما قال بأنّ اللّه تعالی لو یشاء لرفع هذه

الشخصـیه، أی : لهـداها إنّما ربط بین عـدم الهدایه و بین کون الشخصـیه المذکوره قد أخلدت إلی الأرض، إلّا أنّ هذه الحقیقه تظـلّ أحـد الأسـباب، و هناک أسـباب أخری لعـدم الهـدایه ذکرنا بعضاً منها، و نـذکر الآن واحـداً منها أیضاً ألا و هو : إنَّ هـذه الشخصیه سواء أوعظتها أو لم تعظها فهی لا توفّق إلی الهدایه، أی أنّ الوعظ و عدمه سیّان عندها، فسواء

أنذرتها أم لم تنذرها فهی لا تؤمن حیث طبع اللّه تعالی علیها.

هذه الحقیقه لم یعرضـها لنا النصّ ما بالشـکل الذی أوضحناه، و لکنّنا – نحن القرّاء – من خلال التشبیه الذی لحظناه، قد استنتجنا مثل هذه الحقیقه.

قـال تعـالی : «و لقـد ذرأنـا لجهنّم کثیراً من الجنّ و الإـنس لهم قلوب لاـ یفقهون بهـا ولهم أعین لاـ یبصـرون بهـا و لهم آذان لا یسمعون بها أولئک کالأنعام بل هم أضلّ أولئک

هم الغافلون»(۱)

۱– الأعراف / ۱۷۹ .

هذه الآیه الکریمه، تتضـمّن مجموعه من الصور الفنّیه التی تحفل بما هو ممتع ترکیباً و دلالهً. و لو دقّقت النظر فیها، لوجدت أوّلاً أنها تنشطر إلی صور استعاریه لتفضی إلی

صوره تشبیهیه تکون بمثابه النتیجه التی تترتّب علی المقدّمات. المقدّمات هی : أنّ

الکافرین لهم قلوب و اعین و آذان لا تفقه و لا تبصر و لا تسمع. و النتیجه هی : أنّ هؤلاء الکافرین کالأنعام، بل أضلّ من الأنعام من حیث انعدام الوعی لدیهم.

و السؤال هو : ما هی الأسرار الفنیه لمثل هذه الترکیب الصوری الذی ینطوی علی مقدمات و نتیجه ؟ أو ما هی الصلات العضویه بین هذه الصور التی تتنامی لتصل إلی مرحله النهایه، أی : إلی التشبیه الذی یقرّر بأنّ الکفّار کالأنعام بل هم أضلّ من الأنعام

المشار إلیها ؟

لنحدثک أوّلاً عن التشبیه القائل عن الکفّار بأ نّهم کالأنعام أو أشدّ ضلالاً منها. إنّ هذا

التشبیه واحد من التشبیهات القرآنیه التی تنطوی علی أکثر من سرّ فنیّ.

إنّه أوّلاً یعتمد ما هو (واقع)، و لیس ما هو مبالغه. فقد یُخیّل إلیک أنّ تشبیه الإنسان

بالحیوان إنّما هو من أجل التقریب للحقائق مثلاً، و أنّ الفارقیه بینهما من الوضوح بمکان

کبیر، قـد یُخیّل إلیک بأ نّه ینطوی علی مبالغه مثلاً، و أنَّ شـدّه انعـدام الوعی لـدی الکافر تتطلّب مبالغه فی هـذا الصدد. لکن لو دقّقت النظر جیّداً، لأدرکت بأنَّ تشبیه الکفّار

بالأنعام لا ینطوی علی مبالغه أبداً، بل هو المطابق للواقع تماماً. أکثر من ذلک أنّ هذا التشبیه لا ینطبق علی الواقع فحسب، بل إنّه لواقع هو أقلّ منه مطابقهً، و لذلک لجأ النصّ

القرآنی الکریم إلی تشبیه آخر یُعـدّ مکمّلاً للتشبیه، هو أ نّهم لا یشـبهون الأنعام فحسب، بل هم أشدّ ضـلالاً من الأنعام. و بکلمهٍ بدیله : إنَّ الأنعام هی أفضل من الکفّار، أو أنّ الکفّار هم أوطأ من الأنعام، من حیث انعدام الوعی لدیهم.

و من الواضح أنّ العملیات العقلیه العلیا تکتسب إیجابیتها فی حاله ما إذا اسـتخدمها الإنسان فی ادراک الحقائق التی یمیّز بها من الخیر و الشـرّ، بین الحقّ و الباطـل، بین الواقع والوهم. أمّـا فی حـاله عـدم اسـتخدامه لهـذا الجانب، حینئـذٍ فإنَّ الفارقیه بینه و بین الحیوان

تتضاءل حتّی تصل إلی درجه التساوی بینهما، من حیث کونهما یفتقدانها أساساً، و بصفه

أنّ الكافر لا يستخدمها فی أدراک الحقائق. و کما أشرنا، إنّ کلّاً من الحیوان و الکافر لا یتساوی مع الآخر فحسب، بل إنّ الکافر أقلّ وعیاً او إدراکاً للحقائق من الحیوان، لماذا ؟

لأنّ الحیوان حینما یفتقد فاعلیه التمییز بین الخیر و الشرّ، فلأن جهازه الإدراکی لا یسمح

له مثل هذا التمییز، بعکس الإنسان الذی یسمح له جهازه الإدراکی بذلک، و لکنّه یعطّل

فاعلیه الجهاز المذکور، ممّا یجعله أشدّ ضلالاً من الحیوان بالفعل.

إذن : التشبیه بالأنعام أولاً و کون کلّ من الکفّار و الأنعام مساویاً للآخر، و کون الکفّار أشدّ ضلالاً من الأنعام ثانیاً، هذا التشبیه أو هذان التشبیهان یحملان مسوغاتهما

الفنّیه التی أشرنا إلیها. و لکنّنا، لم نوضّح بعد صله هذین التشبیهین بما قبلهما من

الاستعارات التی خلعت علی الکفّار صفات القلوب التی لا تفقه، و الأعین التی لا تبصر،

و الآذان التی لا تسمع، فما هی الصله الفنیه بین العنصرین الصوریین : الاستعاره والتشبیه؟

إنّ کلّاً من الآذان و الأعین و القلوب یشکّل جهازاً للإدراک، فالآذان تدرک الشیء من خلال (السمع) أو الاستماع له، و الأعین تدرک الشیء من خلال (النظر) إلیه، و القلب

یدرک الشیء من خلال (و عیه) به. هذه الأجهزه - من حیث وظائفها العضویه - لا خلل فیها بالنسبه إلی الناس جمیعاً کفّاراً و مؤمنین، إلّا فی حاله إصابتها بعاهه خاصّه کالعمی

مثلاً. لذلک عندما یقول النصّ بأنّ الکفّار لهم آذان لا یسمعون بها، و أعین لا یبصرون بها، و قلوب لا یفقهون بها، إنّما یستعیر لهذه الأجهزه سمات (العاهه) التی تصیبهم، و لکنّها

لیست عاههً حقیقهً بل عاهه استعاریه، بید أنّ هذه الاستعاره، کالتشبیه الذی حدّثناک

عنه، أی تشبیه الکفّار بالأنعام، تظلّ (واقعیه) لا مبالغه فیها.

فالأعمی أو الاصمّ مثلاً لا یمکنه أن یبصر و یستمع نظراً لفقدانه سلامه جهازه، أمّا الکافر فیمتلک جهازاً سلیماً دون أدنی شکّ، إلّا أ نّه لا یستخدم هذا الجهاز فی ادراک

الحقائق و تمییزها. و لذلک و حینما یستعیر له النصّ القرآنی الکریم سمه العین التی لا

تُبصر، و الأُذنِ التی لا تسمع، و القلب الذی لا یفقه، إنّما یرسم حقیقه واقعیه و لیست

وهماً أو مبالغه، كلّ ما فى الأمر أنّ النظر و الاستماع و التفقّه يقترن – فى أساسه –

ص:۲۰۴

بمشاهده و استماع و نفقّه الأشياء و المواقف التى يواجهها فى حياته العاديه كما لو شاهد

صديقه مثلاً و استمع إلى كلامه و أدراك معانيه. لكن عند ما ننقل هذه الحقيقه إلى صعيد الإيمان باللّه تعالى و برساله الإسلام، حينئذٍ فإنّ الأذن و البصر و القلب يتحوّل كلّ واحدٍ منها إلى حاسّه معنويه (و ليست عضويه)، بحيث ترتبط بعمليه «الإدراك» لحقيقه اللّه تعالى و الإسلام، حينئذٍ لم يكن ذاعينٍ يبصر بها هذه الحقيقه، و لا ذا أذن يستمع إليها، ولا ذاقلب يفقه به، ممّا يعنى أنّ فقد انه للإذن و العين و القلب هو (واقع)، و ليس مبالغه أو وهماً، مادام هو لم (يع) دلاله اللّه تعالى و دلاله الإسلام.

إذن : جاءت هذه الاستعارات بالنسبه إلى الكفّار الذين قال عنهم النصّ (لهم آذان لا يسمعون) جاءت استعارات واقعيه تماماً كالتشبيه الواقعى الذى قرنهم بالأنعام.

بيد أنّ الاستعارات التى تنفى عن الكفّار وجود آذانٍ و عيونٍ و قلوب يعون بها حقائق اللّه تعالى، و بين التشبيه لهم بالأنعام و أشديّه ضلالتهم من الأنعام تظلّ على صله و تبقى بالتشبيه المتقدم. و لا أظنّك تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرك سريعاً وثاقه الصله

الفنيه بين الاستعارات و التشبيه. فما دام الكفّار لا يملكون آذانا يسمعون بها و أعيناً

يبصرون بها و قلوباً يفقهون بها، حينئذٍ فماذا نتوقّع من السمات لهم ؟ إنّ من لا يستخدم

أجهزته الإدراكيه لمعرفه الحقائق لابدّ أن تنسلخ منه صفه الإنسان الذى يتميّز بجهازه

الإدراكى فى مستوياته العليا، و لابدّ أن يكون حينئذٍ كالأنعام أو أشدّ ضلالاً منها. و هذا ما قرّره التشبيه الذى ختمت به هذه الصور.

إذن : جاء التشبيه الأخير (تشبيه الكفّار بالأنعام بل هم أضلّ)، نتيجه منطقيه لكونهم ذوى آذان لا يسمعون بها، و قلوب لا يفقهون بها، و أعين لا يبصرون بها.

و بكلمه جديده : جاء التشبيهان المتقدّمان، من حيث البناء الفنى للصور، إنماءاً عضوياً للاستعارات المتقدّمه، ممّا يكشف مثل هذا الإنماء العضوى للصور عن مدى الإحكام الهندسى للنصّ، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الأنفال

قال تعالى : «كما أخرجك رَبُّك من بيتك بالحقّ و إنَّ فريقاً من المؤمنين لكارهون * يجادلونك فى الحقِّ بعد ما تبيّن كأ نّما يُساقون إلى الموت و هم يَنظُرون * و إذ

يَعِدُكم اللّهُ إحدى الطائفتين أ نَّها لكم و تودّون أنَّ غَيْرَ ذاتِ الشوكه تكون لَكُم * و يريد اللّه أن يُحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين»(١)

هذا النصّ القرآنى الكريم يتضمّن مجموعه من الصور الفنّيه، تشبيهاً و استعارهً. لكن قبل أن نحدّثك عن الصياغه الفنيّه لها، ينبغى أن نحدّثك عن السياق الذى وردت فيه. لقد

جاء هذا النصّ فى سياق الحديث عن الانفال «يسألونك عن الأنفال قل الأنفال لله و الرسول فاتقوا الله و أصلحوا ذات بينكم و أطيعوا اللّه و رسوله إنْ كنتم مؤمنين»(٢). ويقول المفسّرون : إنّ هذا السؤال عن الأنفال جاء من خلال معركه بدر و غنائمها التى

اختلفوا فى توزيعها بعد أن كان فريق منهم قد كره الخروج من المدينه لقلّتهم و عدم استعدادهم للحرب، حيث أوحى اللّه تعالى للنبيّ صلى الله عليه و آله بالخروج من المدينه لمواجهه المشركين. و هذا يعنى أنّ فريقاً من المؤمنين قد جادلوا الرسول صلى الله عليه و آله فى خروجه إلى

الحرب، كما أنّ فريقاً منهم قد جادله فى تقسيم الغنيمه، فى هذا السياق، ورَدَ النصّ

القرآنى الكريم الذى نحدّثك عنه، حيث تضمّن أوّلاً أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون بمعنى أنّ البعض من المؤمنين كما كرهوا خروجك من المدينه لمواجهه المشركين، كذلك كرهوا عدم حصولهم

١- الأنفال / ٧ - ۵ .

٢- الأنفال / ١ .

على الأنفال التى جُعلت للرسول صلى الله عليه و آله. و تضمّن هذا النصّ تشبيهاً آخر هو (يجادلونك فى الحق بعدما تبيّن كأنهم يساقون إلى الموت و هم ينظرون)، أى : إنّ

هذا النفر من المقاتلين يجادلون الرسول صلى الله عليه و آله فى خروجه من المدينه لمواجهه المشركين،

حيث شبّه النصّ القرآنى كراهه خروجهم بمن يسوقونه إلى الموت، و هو يشاهد ذلك عياناً.

و أخيراً : تضمّن النصّ القرآنى الذى نحدّثك عنه جمله من الاستعارات فى الآيه القائله (و إذ يعدكم اللّه إحدى الطائفتين انها لكم و تودّون أنّ غير ذات الشوكه لكم ويريد اللّه أن يحق الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين)، بمعنى أنّ هذا النفر من المؤمنين يرغب أن يحصل على الأموال التى تحملها قافله قريش، حيث ندب النبىّ صلى الله عليه و آله الناس إلى التصدّى لقافله قريش، ثمّ حدثت الحرب. فالنصّ يشير إلى أنّ اللّه وعد المؤمنين إحدى

العمليتين: الأموال، أو الحرب. لكن فريقاً منهم يودّ أنّ الأموال – لا الحرب – هى الشىء

الموعود، بينا يريد اللّه تعالى أن يحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين، من خلال

عمليه الحرب.

هذا هو مؤدّى ما تضمّنه النصّ القرآنى الكريم من دلالاتٍ، و ما واكب ذلك من الصور التشبيهيه التى أشرنا إليها، و من الصور الاستعاريه المتمثّله فى عباره (و تودّون أنَّ غير ذات شوكه تكون لكم) و عباره (و يقطع دابر الكافرين)، حيث أعار للحرب صفه (ذات شوكه) و أعار لإباده الكافرين صفه «قطع دابرهم».

و المهم هو أن نحدّثك – كما قلنا – عن الأسرار الفنّيه لكلٍّ من التشبيهات والاستعارات التى عرضنا لها.

أمّا التشبيه الأوّل (كما أخرجك ربّك من بيتك بالحقّ و أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون) فهو من التشبيهات المحفوفه بجمله خصائص، منها : كونه تشبيهاً واقعياً و ليس

مجازياً. و منها : كونه محفوفاً بنمط من الغموض الفنّى الممتع. و منها : كونه تشبيهاً (متداخلا) مع تشبيه آخر. و لعلّ أبرز هذه الخصائص هى ظاهره غموضه الفنّى ممّا جعل المفسّرين يتفاوتون فى تشخيص طرفه، أى إنّ إخراج اللّه تعالى لمحمّد صلى الله عليه و آله من المدينه لمواجهه المشركين، هل هو (مشبّه) أو (مشبّه به)؟ و بمعنى : هل أنّ المقصود به هو أنَّ

الأنفال التی نزعها اللّه تعالی من الناس وهبها لمحمد صلی الله علیه و آله (و قد کره بعض المؤمنین ذلک) هی حقّ، یماثل (الحقّ) الذی کرهه بعض المؤمنین عند خروجهم من المدینه لمواجهه المشرکین ؟ أو أنّ المقصود به هو العکس، أی کما أنّ إخراج اللّه تعالی لمحمد صلی الله علیه و آله من المدینه هو حقّ (و قد جادل فریق من المؤمنین محمداً صلی الله علیه و آله فی ذلک)؟

إنّ مثل هذا التفاوت فی التفسیر ینطوی علی إمتاع فنّیٍ دون أدنی شک. و لعلّ أبرز ما فیه هو جعلک مستخلصاً و مستنتجاً أکثر من معنی أو دلاله منها، فأنت إذا وضعت فی الحسبان أنّ فریقاً من المؤمنین لم یستکمل إیمانهم بعد، حینئذٍ فإنّ النصّ یدلّک علی

جانب من المستویات التی تطبع سلوک بعض المؤمنین، إنّک تواجه قضیّتین هما : الخروج إلی ساحه القتال، و التفکّر بالحصول علی الغنیمه، کما تواجهک – من جانب آخر – قضیّتان هما : هل أنّ المفروض أنْ تتحرّک الشخصیه الإسلامیه وفقاً لقناعاتها فی تشخیص الموقف، مثل إعلان القتال و تحدید الغنیمه؟ أم تتحرک الشخصیه وفقاً لما یحدّده محمّد صلی الله علیه و آله من المواقف ؟ ثم تواجهک – من جانب ثالث – قضیتان هما : إذا کان الرسول صلی الله علیه و آله قد ندب المؤمنین إلی محاصره قافله قریش من أجل الحصول علی أموالها، ثمّ – بعد أن خرجوا لهذا الهدف – أخبرهم الرسول صلی الله علیه و آله بأنَّ الموقف یتطلّب قتالاً، حینئذٍ

هل یحقّ لهذا الفریق أن یکره مثل هذا القتال الذی جاء خلافاً لتوقّعاته ؟ أم یتعینّ علیه أن یتقبّله، مادام الرسول صلی الله علیه و آله لم یتحرّک إلاّ من خلال الوحی؟

إنّ التشبیه المتقدّم (کما أخرجک ربّک من بیتک بالحقّ و أنّ فریقاً من المؤمنین لکارهون یجادلونک فی الحقّ بعدما تبیّن) هذا التشبیه یکشف لک جانباً من المستویات التی طبعت سلوک بعض المؤمنین، یکشف لک کیف أنَّ البعض مثلاً تسیطر علیه (النزعه

الذاتیه) فی تحدیده للموقف العسکری، أو یسیطر علیه (حبّ المال) فی جهاده حیال العدوّ، أو تسیطر علیه فکره الهروب من الموت، فی توجّهه نحو ساحه المعرکه. کلّ هذه المستویات من السلوک، یقدّمها لک التشبیه المذکور، بحیث یجعلک متحسّساً جملهً من المواقف التی تصطرع داخل الشخصیه الإسلامیه التی لم تتغلّب بعد علی جذور صراعها. و الأهمّ من ذلک هو أنّ مثل هذه المواقف لا تخصّ جماعه محدده بقدر ما تنسحب علی

مطلق الأزمنه و الأمكنه، و هذا ما یهب النصّ القرآنی المتقدّم مزیداً من الأهمّیه الفنیه،

حیث إنّه بتناوله قضیّه خاصّه (هی معرکه بدر و الغنیمه) و ینتقل بک إلی قضیّه عامهٍ تتناول مطلق السلوک البشری.

و الآن : بعد أن عرضنا لک جانباً من أهمّیه هذا التشبیه من حیث کونه یترشّح بجمله دلالاتٍ غنیه. نتقدّم إلی التشبیه الآخر الذی (تداخل) مع التشبیه السابق، و نعنی به

التشبیه الذی یربط بین من یجادلون الرسول صلی الله علیه و آله فی قضیّه الخروج إلی معرکه بدرٍ، و بین

کونهم یهربون من القتال و کأ نّهم یساقون إلی الموت و هم یواجهونه. لنقرأ التشبیه جدیداً

(یجادلونک فی الحق بعد ما تبیّن کانما یُساقون إلی الموت و هم ینظرون).

التشبیه یقول : إنّ هؤلاء الذین جادلوا محمداً صلی الله علیه و آله فی ذهابه إلی ساحه المعرکه، یجادلونه فی ما هو حقّ، و قد تبیّن لهم ذلک. و قد شبّه النصّ القرآنی الکریم موقفهم هذا بمن (یساقون إلی الموت و هم ینظرون).

هنا، یمکنک أن تتبیّن مدی الإمتاع الفنّی الذی یواکب مثل هذا التشبیه، حینا تتأرجح بین الذهاب إلی أنّ المجادله المقصوده هنا هی بعد خروجهم إلی ساحه القتال أو

خلال المعرکه ذاتها، حیث یکشف ذلک عن أنّ الصراع لا یزال یلفّ هذا الفریق من المؤمنین، و أنّ (الموت) یشکّل هاجساً لدیهم یخافون منه، حیث إنّ قوله تعالی (کإنّما

یُساقون إلی الموت و هم ینظرون)

بالرّغم من کونه یشبّه الخوف من المعرکه بالخوف من الموت إلاّ أنّ الموت یظلّ هو أحد طرفی الاحتمال الأقوی بالقیاس إلی الطرف الآخر، النجاه منه. بید أنَّ مجرّد التشبیه

بالموت، یفصح لنا بأنّ الخوف من الموت ینبغی ألاّ یقترن فی تصوّر المؤمنین بالخوف من الحقِّ الذی تبیّن لهم، و هو أنّ الرسول صلی الله علیه و آله لا ینطق عن الهوی و أنّ ما یقترحه علیهم

ینبغی أنّ یلتزموا به بغضّ النظر عن نتائجه المفضیه إلی الحیاه أو الموت أو الظفر بالغنیمه وعدمه.

إذن : جاء کل من التشبیهین (کما أخرجک ربّک من بیتک بالحقّ... الخ.) و (کأ نّما یساقون إلی الموت و هم ینظرون) منطویاً علی جمله من الأسرار الفنیه، و فی مقدّمتها

ترشّح ذلک بدلالاتٍ متنوعهٍ یستطیع کلّ متذوّق أن یستخلص منها ما یتناسب مع خبرته الثقافیه، بالنحو الذی أوضحناه. و هذا ما یتّصل بالتشبیه، و أمّا ما یتّصل بالاستعاره فنتّجه إلیها الآن.

و نحدّثک عن الاستعاره الأولی (و تودّون أنّ غیر ذات الشوکه لکم). هذه الاستعاره من الصور الفنّیه الممتعه التی تتجانس تماماً مع طبیعه الموضوع الذی یعرضه النصّ، ونقصد به القتال. الشوکه: هی نبته ذات أطراف حادّه تنغرز فی القدم و تسبّب الأذی أو

الجرح، هذه الظاهره قد استثمرها النصّ لیرمز بها إلی شدائد القتال، لذلک یمکننا أن نعدّ

هذه الصوره (رمزاً) و لیس "استعاره" بصفه أنّ (ذات الشوکه) ترمز إلی عملیه ذات شدّهٍ، ذات ألم، ذات جرح. و یمکن أیضاً أن نعدّها «استعاره» بصفه أنّ النصّ القرآنی الکریم قد خلع صفه شیء مادّی ینتسب إلی النبات، خلعها علی صفه معنویه هی شدائد الحرب (من حیث انعکاساتها النفسیه). و خلعها علی صفه جسمیه هی : الأذی أو الجرح أو الموت الذی یواکب عملیات القتال.

المهم، سواء أکانت الصوره المتقدّمه رمزاً أو استعاره، ففی الحالتین، تواجهک صوره ممتعه أبرز ما فیها هو مجانستها – کما قلنا – لطبیعه القتال الذی وردت هذه الصوره فی

سیاق الحدیث عنه.

إنّ القتال بخاصّه فی البیئه العسکریه قدیماً یقترن بعملیات الزحف فی أراضٍ صحراویه أو جبلیه مزروعه بالأشواک. أی أنّ الواقع التجریبی یخبر عن مثل هذه البیئه

التی یتحرّک العسکریون فیها. فإذا استعار النصّ القرآنی الکریم أو إذا انتخب النصّ القرآنی الکریم سمه واقعیهً مستقاه من البیئه المألوفه، مدنیاً و عسکریاً، ثمّ نقلها من الواقع المادّی و النفسی المألوف إلی الواقع الجدید، و هو : التوجّه إلی ساحات القتال، و نعنی بها معرکه بدر، حینئذٍ نتبیّن مدی الإمتاع الفنی الذی یواکب مثل هذا الاستخدام الرمزی أو

الاستعاری. و إذا أتیح لک أن تنظر إلی هذه الاستعاره أو الرمز بقلیل من التأمّل، لأمکنک

أن تتحسس فیها مدی الإمتاع الفنّی الذی أشرنا إلیه. و یمکنک أن تسمح لذهنک بأن یتصوّر أحد الأشخاص و هو یتمشّی حافیاً أو حتّی غیر حافٍ فی أرضٍ، ثمّ تواجهه

الاشواک التی تُدمی قدمه أو ساقه... الخ، و تقارنه بشخص آخر یتمشّی أیضاً، لکن دون أنّ

یواجه الأشواک، حینئذٍ یتبیّن لک مدی الفارق بین هذین الشخصین، من حیث الأذی الجسمی و النفسی الذی یواکب الماشی الأول، و من حیث الراحه التی تواکب الماشی الآخر. فإذا نقلت هذه الحقیقه إلی بیئهٍ إسلامیه، و هی البیئه التی واجهها الإسلامیون فی بدء الرساله ثمّ استهلالها بتجربه جدیده هی : حدوث اوّل معرکه کبیره (معرکه بدر) واقترانها فی البدء بتوقّعات غیر الحرب، و هی الحصول علی الأموال التی حملتها قافله قریش ثمّ مواجهه البعض لتحوّلات جدیده هی ممارسه القتال بعد أن کانت التوقّعات هی الحصول علی الغنیمه، حینئذٍ بمقدورک أنْ تقارن بین عملیه البحث عن المال و بین المعرکه، حیث إنّ العملیّه الأولی تقترن بالراحه و العملیه الثانیه تقترن بالشدّه. کذلک، فإنَّ المشی فی أرض غیر مزروعهٍ بالشوک و المشی فی أرض مزروعه بالشوک، یحمل نفس الدلاله التی تجدها فی عملیه البحث عن المال (و هی ما یبتعث الراحه) و عملیه المعرکه

(و هی تبتعث الشدّه).

إذن : جاءت المقارنه الفنّیه بین المشی فی أرض مزروعه بالشوک و أرضٍ لا- أشواک فیها، و بین سفر إلی جههٍ من أجل الحصول علی المال، و سفر إلی معرکه، جاءت مثل هذه المقارنه، ذات إمتاع فنیّ کبیر بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «یا أیّها الذین آمنوا إذا لقیتم الذین کفروا زحفاً فلا تُولّوهم الأدبار * ومن یولّهم یومئذ دُبُرَه إلاّ متحرّفاً لقتال أو متحیّزاً إلی فئهٍ فقد باء بغضبٍ من اللّه ومأواه جهنّم و بئس المصیر»(۱)

النصّ المتقدم، یتضمّن واحداً من الرموز الفنّیه المطبوعه بسمه (الألفه)، و هو قوله تعالی (فلا تولّوهم الأدبار و من یولّهم یومئذٍ دُبُرَه... إلخ) عندما یجعل المقاتلون ظهورهم حیال العدوّ الزاحف، حینئذٍ نستکشف بوضوح أنّ هذا الرمز مؤشّر إلی دلاله خاصّه هی :

۱- الأنفال / ۱۶ - ۱۵ .

الهروب من ساحه المعركه. هـذه الـدلاله الواضـحه أو البسـيطه تنطوى فى الواقع على معطيات فنّيه متنوعه. فتولّى الظهر يرمز قبل كلّ شىء إلى أنّ الشخص يحمل كراهه حيال

الموضوع أو الظاهره التى يولّيها ظهره، فلو واجهت - مثلًا - مرأى أو كلاماً أو شخصاً

قبيحاً حينئذٍ تولّيه ظهرك تعبيراً عن كراهتك لذلك المرأى أو الكلام أو الشخص.

و هـذا أحـد الاستيحـاءات التى يرشـح بهـا الرمز المـذكور، كمـا أ نّك إذا اعتزمت السـير إلى جهه خاصّه، حينئـذٍ تولّى ظهرك بالنسبه إلى الجهه المقابله لها، تعبيراً عن عدم حاجتك

إلى السير فى الجهه المقابله.

إذن : الكراهه و عدم الحاجه يحملانك على أن تولّى ظهرك عن الشىء، فإذا نقلت هذه الحقيقه إلى ساحه المعركه، حينئذٍ فإنّ الـذى يولّى ظهره ساحه المعركه، يعنى أ نّه كاره للمعركه أو لا حاجه له بها. و الأمران كلاهما - أى الكراهه و عدم الحاجه - لا يليقان

بشخصيه المقاتل كما هو واضح، بل هما سلوك بيّن عن تفاهه الشخصيه، ذلك أنّ التوجّه إلى ساحه المعركه يعنى أنّ الشخص يستهدف محـاربه العـدو، فـإذا ولّاه ظهره فهـذا يعنى أ نّه كاره للمعركه أو لا حاجه له بها، و كلاهما لا يتّسـقان مع هـدفه الـذى حمله إلى التوجه إلى ساحه القتال. لذلك تجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يعقّب على مثل هذا السلوك بقوله تعالى

(فقد باء بغضب من اللّه و مأواه جهنم و بئس المصير). فمثل هذا التلويح بغضب اللّه تعالى

و التلويح بجهنّم يكشف عن خطوره السلوك المذكور.

لكن لم نحدّثك حتّى الآن عن هذا الرمز (فلا تولّوهم الأدبار و من يولّهم يومئذٍ دبره..) من حيث دلالته الرئيسه على الهروب من ساحه المعركه، بل عرضنا إلى دلالته الثانويه (كراهه الشىء و عدم الحاجه إليه).

و السؤال هو مـا هى الخطوط الـتى تحملنـا على أن نسـتخلص دلالـله الفرار أو الهروب من الرمز المـذكور، مع أنَّ تولّى الظهر لا يتداعى بذهن القارىء إلى دلاله الفرار، بقدر ما يتداعى بالذهن إلى دلالاتٍ غيرها ممّا عرضنا لها ؟

إنّ الأهمّيه الفنيه للرمز المـذكور تكمن فى أنّ هـذا الرمز يتكثّف و يختزن داخله جميع الـدلالات التى يمكن أن نستحضـرها فى أذهاننا، و منها دلاله الهروب من ساحه

المعركه. بل إنّ الأهمّيه الفنّيه تكمن فی أنّ النصّ القرآنی الكريم، جعلنا – نحن القرّاء – نكتشف بأنفسنا هذه الدلاله دون أن يصرّح بها النصّ، لماذا؟ إنّ السرّ فی ذلك هو : أنّ

النصّ يتحدّث عن المعركه، و المعركه لا تسمح للمقاتل بأن يقف فی مكانه ثابتاً و يولّی

ظهره للعدوّ، كما لو كره شخصاً و ولّاه ظهره مثلاً، بل تتطلّب سلوكاً يتناسب مع هول الموقف و آليته العسكريه. حينئذٍ فإنّ الكاره للمعركه أو الذی لا حاجه له بها، يضطر، ليس إلی أن يولّيها ظهره، بل إلی أن يفرّ منها، فيكون الفرار حينئذٍ هو الدلاله الوحيده التی

تحمل المتلقی علی أن يتداعی بذهنه إليها، كما هو واضح. علی أنّ ما هو جدير بالملاحظه هنا أنَّ دلاله الخوف تجیء – مضافاً إلی دلالتی الكراهه و عدم الحاجه – هی

التعبير الأشدّ بروزاً فی هذا الرمز. و حينئذٍ نجد أنّ كثافه هذا الرمز تتمثّل فی كونه يرشح أولاً بدلالهٍ واضحهٍ هی الخوف، و يرشح ثانياً بدلالات تتواكب مع مطلق السلوك الذی يقف من المعركه و مواجهتها موقفاً سلبياً، مثل الكراهه و عدم الحاجه، إذن : أمكننا أن

نتبيّن بوضوح مدی الأهمّيه الفنّيه التی اكتنز بها الرمز المذكور بالنحو الذی تقدّم الحديث عنه.

قال تعالی : «ليميزَ اللّه ُالخبيثَ من الطيّب و يجعل الخبيثَ بعضَه علی بعضٍ

فيركمه جميعاً فيجعله فی جهنّم أولئك هم الخاسرون»(۱)

هذا النصّ القرآنی الكريم يتحدّث عن الكافرين الذين «ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه»(۲) و يعنينا منه أنّ النصّ قد أشار إلی ظاهره الأنفال و المال، و التمييز بين الخبيث منه و الطيّب موضّحاً بأنّ الخبيث منه سوف يجعل بعضه علی بعض، فيتراكم.. ثمّ

يجعله فی جهنم. بعد ذلك، يعقّب النصّ القرآنی الكريم قائلاً «أولئك هم الخاسرون»(۳)

إنّ ما نستهدف لفت نظرك إليه، هو أنّ النصّ يتحدّث عن إنفاق الكافرين «إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه فسينفقونها ثمَّ تكون عليهم حسره ثم يغلبون

و الذين كفروا إلی جهنّم يُحشرون * ليميز اللّه الخبيث من الطّيب و يجعل الخبيث بعضه

۱– الأنفال / ۳۷ .

٢- الأنفال / ٣٦ .

٣- الأنفال / ٣٦ .

على بعض فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنم * أولئك هم الخاسرون»(۱)

إنّک لتلاحظ بأنَّ النصّ يتحدّث عن الكافرين الذين ينفقون أموالهم للصدّ عن سبيل اللّه، مشيراً إلى أنّ أموالهم ستكون عليهم حسرةً، و أ نّهم يحشرون إلى جهنّم، ثمّ يوضّح

بأنَّ الأموال هى على نمطين : الخبيث و الطيّب، و أنّ الخبيث يُجعل بعضه على بعض فيتراكم فيجعله فى جهنم. و يقول النصّ بعد ذلک (أولئک هم الخاسرون).

السؤال هو : هل أنّ المقصود من عباره الخبيث هو المال أو شخصيه الكافر؟ إنّ بعض المفسّرين يذهبون إلى أنّ المقصود من ذلک هو الكافر، بقرينه ما بعده من التعقيب القائل : (أولئک هم الخاسرون)، و البعض الآخر من المفسّرين يذهب إلى أنّ المقصود منه هو (المال)، و أنّ التعقيب القائل (أولئک هم الخاسرون) عائد إلى الآيه الأولى (إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا... إلخ)، إنّنا (من الزاويه الفنيه) نميل إلى القول بأنَّ المقصود من (الخبيث) هو (المال) و ليس (الكافر). و الأهمّيه الفنّيه لهذا الترديد بين القولين تعود إلى

طبيعه العبارتين الخبيث و الطيّب. فإذا نسبناهما إلى شخصيه الكافر، نكون حينئذٍ أمام تعبير حقيقى، أمّا إذا نسبناهما إلى المال، فنكون أمام تعبير صورى هو : الاستعاره أو

الرمز. يضاف إلى ذلک، أنّ اللّه تعالى أشار إلى أنّ (الخبيث) يجعل بعضه على بعض فيركمه

جميعاً، فيجعله فى جهنّم، حيث إنّ جعل الكافرين بعضهم على بعض و تراكمهم يتّسق مع طبيعه الجزاء الذى يلحق الأشخاص، و ليس الأموال. لكن - فى الآن ذاته - إنّ تراكم الأشخاص، أى جعل بعضهم على بعض من الممكن ألّا يتسق مع ظاهره الأموال. فالأموال التى ينفقها الكافرون هى التى تنطبق عليها سمه (التراكم)، أى : أنّ جمع المال

و تراكمه هو الذى يتناسب مع قوله تعالى (فيركمه جميعاً). و فى ضوء هذه الملاحظات يترجّح الذهاب إلى أنّ المال هو المقصود من عبارتى (الخبيث) و (الطيّب).

لكن : قد يُثار السؤال من جديد : كيف يجعل المال فى جهنّم ؟ هل أنّ جهنّم هى مهد للأموال أم للأشخاص ؟ إنّ قوله تعالى (فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنم) يعنى أنّ المال هو المجعول فى جهنّم ممّا لا يتناسب مع الحقائق.

إذن : كيف يمكن أن نفسّر هذه الظاهره الفنّيه التى تتأرجح بين تفسيرين، كلٌّ واحد

۱- الأنفال / ۳۷ - ۳۶ .

منهما يحمل مسوّغاته، لكن، فى الآن يظلّ محفوفاً بالإشكال المشار إليه.

هذا ما نحاول أن نحدّثك عنه.

فى تصوّرنـا، أنّ جماليه هـذه الصوره تتمثّل فى كونها قـد تمّت صـياغتها بنحوٍ يجمع بين كلٍّ من المال و الشخصـيه، فالشخصـيه الكافره، هى التى تتلقفها جهنّم، و أمّا أموالها

التى أنفقتها فى الصـدّ عن سبيل اللّه تعالى فهى التى يجعل بعضـها على بعض فتراكم، ويجعل أيضاً فى جهنّم، لكن، ليس بمعنى أنّ المال نفسه يتعرّض للعـذاب، بل إنّ المال يجعل صاحبه فى جهنّم من خلال كونه غير منفصل عن صاحبه. و بكلمهٍ جديـده : إنّ المـال الخبيث يظلّ رمزاً أو اسـتعارهً للشخصـيه الخبيثه، و يكون جعله بعضاً على بعض وتراكمه، جمعاً للـذنوب و تراكمها، و من ثمّ يظلّ المقصود من هذا الرمز أو الاستعاره أنّ

مستويات العـذاب ستتضـخم على الكافر. إنّها عـذابات تتراكم على صاحبها. فكما أنّ صاحب الأموال التى أنفقها فى الصـدّ عن سبيل اللّه تعالى، قد تراكمت من خلال عدد

المرّات التى وُظفّت للشرّ، أو من خلال مقاديرها الكثيره، أو مجرّد كونها أموالاً تخضع لعمليه جمعٍ و تراكم على صاحبه.

إذن : هـذا الخطّ من الصـياغه الفنّيه للصوره يتميّز عن الصوره المألوفه للاسـتعاره أو الرمز، و يتميّز عن التعبير الحقيقى أيضاً. أ نّه نمط ثالث من الصـياغه، نمط يجمع بين ما هو حقيقى و بين ما هو مجازى. فأنت إذا انْسـقْتَ مع وجهه النظر التفسـيريه القائله بأنَّ قوله تعالى (ليميز الخبيث من الطيّب) يقصد به المال، تكون حينئذٍ أمام استعاره، أى أمام تعبير

يخلع صـفه بشـريه (هى الخبث النفسـى) على ظـاهرهٍ مـادّيه هى المال الموظّف للشرّ. لكن بما أنّ المال ليس بشـراً حقيقه حينئذٍ يصبح تراكمه فى جهنّم (رمزاً) أو استعاره لصاحبه،

أى رمزاً للذنوب التى تتراكم، من ثمّ يترتّب عليها تراكم العذاب.

طبيعيـاً من الممكن أن نـذهب إلى أنّ كـلَّ مـا ورد فى هـذا الآـيه الكريمه من الصور، إنّما هى صورٌ رمزيه و ليست (اسـتعاريه)، فتكون من النوع الـذى تتعـدّد و تتفرع خطوطه الرمزيه، بمعنى أنّ الخبيث هو رمز للشخصـيه الكـافره، و جعل بعضه على بعض و تراكمه هو رمز لذنوب الشخصيه المشار إليها، و أنَّ عذابها فى جهنّم هو رمز لمستويات العذاب

الذى تواجهه الشخصيه الكافره. هذا التعدد أو التفرّع للرموز يظلّ متجانساً – لو أمعنت

النظر - ليس مع طبيعه السلوك المالى الذى تصدر عنه الشخصيه الكافره فحسب، بل مع طبيعه النصّ القرآنى الكريم الذى سبق صياغه هذه الصور، و نعنى بها التفصيل الذى قدّمه

النصّ بالنسبه إلى هذه الأموال. فالنصّ القرآنى الكريم قد أوضح أوّلاً بأنّ هذه الأموال

سوف تُنفق «إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه فسينفقونها»(۱)، أى : كأنّ النصّ يريد أن يقول : إنّ ما تنفقونه للصدِّ عن سبيل اللّه تعالى سوف تنفقونه بالفعل،

لكن : ما هى آثار الإنفاق هذا ؟ يتابع النصّ قائلاً (ثمّ تكون عليهم حسره) ثم يتابع أيضاً، قائلاً (ثمّ يَغلبون)، ثمّ يعقّب رابعه قائلاً (ثمّ يغلبون)، ثم يعقّب رابعه قائلاً (و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون). إذن هذه التفصيلات التى ذكرها النصّ، تضمّنت أربعه مواقف هى :

الإنفاق، الندم، الهزيمه، جهنّم، هذه التفصيلات تتجانس تماماً مع تلكم الصور الرمزيه التى تكاثرت تفريعاتها. إنّ النصّ لكأ نّه يقول : حسناً، لقد أنفقتم الأموال، و لكنّ هذه الأموال ستكون عليكم حسرةً، كما أ نّكم سوف تفشلون فى تحقيق أهدافكم لأ نّكم سوف تغلبون، سوف تُهزمون عسكرياً أو إعلامياً، كما أ نّكم بالنسبه إلى المصير الأخروى

سوف تحشرون إلى جهنّم. لاحظ، كيف أنَّ النصّ قد عرض لكلِّ التفصيلات المرتبطه بهذا النمط من إنفاق المال، دنيوياً و أخروياً، مادياً و معنوياً... إلخ.

إنّهم سيتحسرون أخروياً لأ نّهم سوف يُحشرون إلى جهنّم، ثمّ لاحظ كيف أنّ قوله تعالى (و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون) جاء متجانساً - فى دلاله الحشر - مع عمليه الإنفاق، فالحشر هو الإتيان بالشخص و إلقائه فى هذا المكان أو ذاك، على النحو الذى يحشر المال من خلاله، بينا تجد أنّ النصّ عندما يختم حديثه عن الأموال التى يجعل بعضها على بعض، يختمه بعباره أُخرى (الخسران) ليرمز بها إلى جهنّم، بينا تجده يتحدّث

عن عمليه (الحشر) فى الآيه السابقه لها، حيث يمكننا أنْ نستخلص التجانس بين عمليه الإنفاق و الحشر بالنحو الذى أوضحناه. إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه

للرموز التى حدّثناك عنها، ممّا يفصح ذلك عن مدى جماليتها، صورياً و بنائياً بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

۱- الانفال/۳۶.

سوره التوبه

قال تعالى : «يريدون أن يُطفئوا نور اللّه بأفواههم و يأبى اللّه إلّا أنْ يُتمّ نوره و لو كَرِه الكافرون»(١)

الصوره التى نحدّثك عنها فى هذه الآيه الكريمه، هى قوله تعالى : «يريدون أن يطفئوا نور اللّه بافواههم».. هذه الصوره - كما تلحظ - تتألّف من صورتين متداخلتين،

هما : نور اللّه تعالى و محاوله«إطفائه بالأفواه». أمّا الصوره الأولى، و هى «نور اللّه تعالى» فقد صيغت فى هذا الموقع من القرآن على شكل «استعاره»، بينا نجدها قد صيغت فى مواقع أُخرى من القرآن على شكل «رمز». و الفارق بين الاستعاره و الرمز - و هذا ما أوضحناه مكرّراً - هو أنّ الاستعاره هى خلع صفه خاصّه بإحدى الظواهر، على ظاهره أُخرى مثل : خلع صفه (النور) الخاصّه بظاهره فيريقيه على ظاهره معنويه هى : مبادىء اللّه تعالى أو الإيمان أو الإسلام أو الخير... إلخ. و أمّا «الرمز» فهو جعل هذه الصفه لظاهره (النور)، إشاره للظاهره الأُخرى (المبادى ء، الإيمان... إلخ).

و ما يعنينا من هذا، أنْ نلفت نظرك إلى أن الصوره التى نحدّثك عنها الآن (و هى نور اللّه تعالى) قد صيغت على شكل استعاره، حيث خلعت صفه (النور) على ظاهره الإيمان أو الإسلام... إلخ. و حيث تداخلت هذه الاستعاره مع استعاره أوسع منها حجماً، و هى :

محاوله الكفّار إطفاء النور. أى : نحن الآن أمام استعاره داخل استعاره، استعاره كبيره

تضمّ داخلها استعاره أُخرى. استعاره كبيره هى : محاوله إطفاء نور اللّه تعالى، و استعاره

١- التوبه / ٣٢ .

داخلها هی : نوراللّه تعالی. أما و قد حدّثناک عن الاستعاره الضمنیه (نور اللّه تعالی)،

حینئذٍ یجدر بنا أنْ نحدّثک بشیء من التفصیل عن الاستعاره الکبیره، و هی : محاوله الکفّار إطفاء نوراللّه تعالی بأفواههم، و فشلهم فی ذلک بطبیعه الحال. فما هی السمات

الفنّیه لمثل هذه الاستعاره الکبیره؟

إنّ محاوله إطفاء نور اللّه تعالی بالأفواه، تظلّ من الاستعارات المصحوبه بمزید من الإمتاع الفنیّ. فمن التجارب الیومیه التی نحیاها جمیعاً ما نلحظه من الممارسه العادیه

لإطفاء بعض النار، کالشعله الصغیره لعود الکبریت مثلًا، حیث یمکن إطفاؤها من خلال

النفخ بواسطه الفم. لکن لو اتّسع حجم الشعله قلیلًا، حتّی لو کان بمقدار ما یُوقد علیه القدر

مثلًا لما أمکن لنفخه الفم أن تطفیء تلکم الشعله ذات الحجم الصغیر. و هذا کلّه إذا افترضنا أنّ عملیه النفخ توجّه إلی الشعله. أمّا مع افتراضنا بأنّ النفخ یتّجه إلی النور فأمر لا یمکن تصوّره، نظراً لعدم إمکانیه الإطفاء أساساً لحزمه (نور) بقدر ما یمکن ذلک لشعله

نار.

و الآن : إذا وضعنا هاتین الحقیقتین فی حسباننا، أی : إنّ إطفاء الشعله من خلال نفخ الفم لا یتمّ إلّا إذا کانت الشعله صغیره الحجم، و إنّ (النور) - علی عکس الشعله - لا

یمکن إطفاؤه البتّه من خلال نفخ الفم. إذا وضعنا هاتین الحقیقتین فی حسباننا، عندئذٍ

یمکننا أن نتبیّن مدی الأسرار الفنّیه المدهشه و الممتعه لهذه الاستعاره. إنّ الکفّار

یحاولون الوقوف أمام الرساله الإسلامیه. هذه الحقیقه یعتزم النصّ القرآنی الکریم أن

ینقلها إلی الآخرین. إنّه یستهدف لفت انظارنا إلی المحاولات الیائسه للکفّار فی القضاء

علی رساله الإسلام. لکن : کیف تمّت الصیاغه الفنّیه لهذا الموضوع أن یشیر إلی أنّ النصّ

قد اتّجه إلی استعارهٍ مُذهله، مکتنزه بالدلالات الضخمه، استعاره الإطفاء للنور من خلال

الفم، استعاره الإطفاء للنور و لیس للشعله. ثمّ استعاره الإطفاء لنور اللّه تعالی، و لیس للنور مطلقاً. و أظنّک تذکر جیّداً بأننا قلنا بأنّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عباره (النور) علی مستویین من الصیاغه، أحدهما : صیاغه العباره علی نحو (الرمز)، و الآخر :

صیاغتها علی نحو الاستعاره. فمن جمله استخدامه للرمز قوله تعالی (یخرجهم من

ص:۲۱۸

الظلمات إلى النور)، و أمّا من جمله استخدام الاستعاره، فقوله تعالى (يريدون أن يطفئوا

نور اللّه بأفواههم)، فهنا قد استخدم النصّ القرآنى الكريم، هذه العباره على نحو استعارى

حيث أضافها إلى اللّه تعالى، أى أ نّه تعالى قال (نور اللّه) ولم يقل (النور). فلو استخدمها

على نحو الرمز، فى هـذا الموقع من السوره لما كان لهـذا الاسـتخدام تأثيره الفنّى، لأنّ النور وحده لا يرمز إلاّ إلى دلاله عامه هى الإسـلام أو الإيمان أو الخير... إلـخ، لكن عندما يضـيف النور إلى اللّه تعالى حينئذٍ يكتسب هذا النور دلاله أخرى، بصـفه أنّ اللّه تعالى و هو القادر

و المهيمن مطلقاً لا يمكن لأ يّه قوّهٍ أن تقف أمام قدرته و هيمنته تعالى. لذلك، نتحسس

مدى أهميه هذه الاستعاره التى أضافت عباره (النور) إلى اللّه تعالى بدلاً من جعل العباره

مجرّد (رمز)، حتّى تجعـل المتلقّى يتحسـس مـدى تفـاهه عجز الكفّـار فى محـاولتهم إطفـاء نور اللّه تعـالى بـأفواههم. فالكفّار لا يملكون القدره على إطفاء شعله لو كان كبيره الحجم،

فكيف تكون لهم القدره على إطفاء النور؟ ثمّ الكفّار لا يملكون القدره على إطفاء مطلق

النور، فكيف لهم القـدره على اطفـاء نور اللّه تعـالى ؟ ثمّ إنّ الكفّـار، و هم لاـ يملكون أ يّه قـدره على ممارسه الإطفاء حتّى من خلالـ اعتمـادهم على أضـخم الأـدوات الـتى تُستخدم فى عمليـه الإطفـاء، فكيـف إذا كـان أداتهم فى الإطفـاء هى عمليه النفخ بالأفواه؟

هل أنّ الشخص يستطيع بنفخه فمه أن يطفى ء حتّى الشراره الكبيره، فضلاً عن النور، فضلاً عن نور اللّه تعالى.

إنّ المتلقّى لمـدعوّ إلى أن يستحضـر فى ذهنـه هـذه الصـوره الفنّيـه المـذهله. الصـوره المصــحوبه بعنصـر «السـخريه»، الصـوره المصـحوبه بالسـخريه فى أشـدّ مسـتوياتها التى لاـ تـدع للكـافر حتّى أبسـط مـا يمكن تصوره من الأهمّيه أو القيمه فى محاولاتها التافهه، والبائسه، و المزريه، و المثيره للإشقاق عليه.

إنّـك لو استحضـرت فى – ذهنـك على سبيل المثال – صوره أحـد الأشـخاص و هو يقف أمام النور، نور الشـمس أو القمر، ثمّ ينفخ بفمه فى الأثير، موجهاً ذلك إلى النور المشار إليه، ترى : ما هى الانطباعات التى يتركها مثل هذا الشـخص فى ذهنك ؟ لا شكّ، أ نّك تقف ساخراً كلّ السخريه من محاولته المذكوره، إنّك لا تتهمه فى سلامه جهازه العقلى، ولكنّك

تتهمه فی تجربته العقلیه، تتهمه فی مدی الهذال الفکری الذی یصدر عنه، تتهمه فی مدی التفاهه و الجدب و العطل الذهنی الذی یطبع سلوکه. إذن : أهمّیه هذه الاستعاره «یریدون

أن یطفئوا نور اللّه بأفواههم) تظلّ من الضخامه و من الإمتاع بمکان کبیر، نظراً للأسرار

التی ألممنا ببعض منها.

و یمکنک أن تتبیّن مزیداً من الأهمّیه الفنّیه لها حینما تتّجه إلی التعقیب الذی قدّمه

النصّ القرآنی الکریم علی الصوره المذکوره، و نعنی به قوله تعالی (و یأبی اللّه إلاّ أن یتمّ

نوره و لو کره الکافرون). فهذا التعقیب یتضمّن نفس الاستعاره (نور اللّه تعالی)، لکن، من خلال أداه أُخری غیر عنصر السخریه، بل عنصر (القهر)، أی : القهر النفسی للکفّار. فالنصّ

بعد أن سخر من الکافرین فی محاولاتهم البائسه لإطفاء نور اللّه تعالی، تقدّم إلیهم بصفعه

ماحقه، بإجابه قاهره، تزید من شدائدهم النفسیه، باجابهٍ تقول لهم : إنّ اللّه تعالی یأبی إلاّ أن یتمّ نوره و لو کره الکافرون. و من الواضح، أنّ السخریه من الکافر أولاً تعرّضه لشدهٍ

ذات درجه خاصّه، فإذا اتبعها النصّ القرآنی بعملیه (القهر) التی تعنی الجدیّه فی معاقبته،

حینئذٍ فإنّ الشده النفسیه تبلغ درجتها القصوی لدی الکافر بحیث تدعه متمزّقاً، مؤثراً،

منشطراً لا قرار له.

و هکذا نجد، کیف أنّ الصوره الاستعاریه المتقدّمه قد انطوت علی الأسرار الفنّیه المذهله، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الذین آمنوا إنّ کثیراً من الأحبار و الرهبان لیأکلون أموال الناس بالباطل و یصدّون عن سبیل اللّه و الذین یکنزون الذهب و الفضّه و لا یُنفقونها

فی سبیل الله فبشّرهم بعذاب إلیم * یوم یُحمی علیها فی نار جهنّم فتکوی بها جباهُهم

و جنوبهم و ظهورهم هذا ما کنزتم لأنفسکم فذوقوا ما کنتم تکنزون»(۱)

النصّ المذکور یتضمّن جمله صور فنیّه هی : أکل الأموال، التبشیر بالعذاب، تذوّق الکنز. و هی صوره استعاریه سبق أن حدّثناک عن أمثلتها، مضافاً إلی صورهٍ خاصّه هی

۱- التوبه / ۳۵ - ۳۴ .

قوله تعالی (یوم یحمی علیها فی نار جهنّم فتُکوی بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم) حیث تجسّد هذه الصوره نمطاً خاصّاً من الصوره التی تتأرجح بین کونها صوراً مجازیه أو حقیقیه أو کلتیهما، علی نحو ما نبدأ توضیحه الآن.

إنّ النّص یحدّثنا عن الکانزین للذهب و الفضّه و مطلق الأموال التی لا تُزکّی و لا تُخمّس و لا تُنفق فی سبیل اللّه تعالی. هذه الأموال (الذهب و الفضّه بخاصّه، بصفتهما

معدناً) قد رسمها النصّ القرآنی الکریم وفق صیاغه خاصّه، هی : الإحماء علیها فی نار

جهنّم لتُکوی بها جباه و جنوب و ظهور الکافرین.

إنّ ما نستهدف توضیحه هنا، هو : ملاحظه هذه الصوره الحسّیه لعملیه (الإحماء) للکنوز، و عملیه (الکیّ) بها، ثمّ تخصیص الکی بکلٍّ من الجبهه و الجنب و الظهر.

و السؤال هو : هل أنّ هذه العملیات الحسّیّه «الاحماء و الکیّ و الجوارح» هی استعارات و رموز و نحوها، أم هی عملیات واقعیه ؟ إنّ کلاًّ من الاحتمالین یرد علی الذهن دون أدنی شک. و لعلّ جمالیه هذه الصوره تکمن - فی أحد أسرارها الفنیه - فی أ نّها ذات إمکانات إیحائیه تتسع لأکثر من استخلاصٍ و تذوّق.

إنّ الذهب و الفضّه ینتسبان إلی المعدن - کما هو واضح - و هو یخضع أساساً لعملیات الإحماء و الانصهار... إلخ. و عندما ینقل النصّ القرآنی الکریم تجربهً أو عملیه

صناعیه بحته إلی صعید السلوک الاجتماعی من جانب و یحوّلها إلی تصنیع آخر من جانب ثانٍ، من خلال الجزاء الأُخروی الذی ینتظر کثیراً من الأحبار و الرهبان، عندئذٍ

نکون أمام صیاغه فنّیه فائقه الإثاره و الدهشه، کیف ذلک؟ إنّ کثیراً من الأحبار و الرهبان،

و مطلق من یأکلون أموال الناس بالباطل و یکنزونها، یجمعون الذهب و الفضّه و یدخرونهما بدلاً من إنفاقها فی سبیل اللّه تعالی. هؤلاء الذین یکنزون هذا المعدن، المعدن

الذی یخضع لدی المعنیین بشؤون استخراجه و صوغه إلی عملیات متنوعه (و فی مقدّمتها إحماء المعدن و تذویبه)، هؤلاء الذین یکنزون ذلک المعدن، متمثّلاً فی عملتی

الذهب و الفضّه، ما ذا ینتظرهم فی الیوم الآخر ؟ هذه العملات التی اکتنزوها، تنتظرهم فی ذلک الیوم .. إنّها، بصفتها معدناً، سیوقد علیها فی نار جهنم.

و هذا الإيقاد أو الإحماء ليس من أجل تذويبها و صوغها، بل من أجل استخدامها فى عمليات خاصّه، هى : أن تُكوى بها جباه و جنوب و ظهور أولئك الذين كنزوها. ترى :

كم نجد مثل هذا النقل الفنّى لظاهره الذهب و الفضّه من وظائفهما الصناعيه و التبادليه والإدخاريه (أى : الاقتصاديه) إلى وظيفه (جزائيه) ؟ . كم يتحسس المتلقّى بجماليه هذه

النقله الفنّيه لعمليه اكتناز الذهب و الفضّه أو الأموال مطلقاً؟

ثمّ : كم يتحسّس المتلقّى بجماليه الصله بين جمع المال الذى يدخرّه المكتنز لإشباع حاجاته الدنيويه، غير المشروعه بطبيعه الحال، و بين مباغتته بجزاء هو انقلاب

الإشباع إلى إيلام لا حدود لتصوّر درجته، إلى إيلام هو : كىّ بدنه بالمال الذى كنزه. ثمّ : كم يتحسس المتلقّى بمزيدٍ من الجماليه حينما يتأمّل عمليه (الكىّ)، أ نّها ليست مجرّد

عمليه كىّ، بل هى كىّ لجباه و جنوب و ظهور أولئك الذين كنزوا الذهب و الفضّه. فالجباه

و الجنوب و الظهور هنا، تلفت نظر المتلقّى، من حيث كونها شرائح بدنيه قد انتخبها النصّ

القرآنى الكريم، إذ كان بمقدوره أن يكتفى بالقول مثلًا بأنّ الأموال المكتزه - الذهب

والفضّه - سوف تُكوى بها أجسامهم، و لكنّه أشار إلى جباههم و جنوبهم و ظهورهم. فما هو السّر الفنىّ وراء ذلک ؟

لنتأمّل : أوّلاً النصوص المفسّره.

يقول البعض : إنّ النّص القرآنى الكريم إنّما خصّ هذه الشرائح البدنيه دون غيرها، نظراً لأ نّها مجوّفه. و يقول آخرون : الجبهه محلّ الوسم، و الجنب محلّ الألم، و الظهر محلّ الحدّ. و يقول ثالث : الكانز للذهب و الفضّه يقبض جبهته إذا سأله سائل، و يطوى عنه جنبه، و يولّيه ظهره.

و قال آخرون غير هذا و ذاک.

لكن، ما يعنينا هو أنّ هذا التفاوت فى تحديد السرّ أو السبب الكامن وراء انتخاب النصّ القرآنى الكريم لهذه الجوارح دون غيرها. هذا التفاوت يظلّ مفصحاً عن أهميه الانتخاب المذكور مادمنا نكرّر القول : بأنّ النصّ الفنىّ تتضخّم جماليته بقدر ما يشعّ به من الإيماءات المتنوعه.

إنّ أيّاً من هذه الاستخلاصات يظلّ مقبولاً لدى المتلقّى، بل يمكنه - أى المتلقّى -

أن يستخلص دلالاتٍ أُخرى، و هذه هى سمه الفنّ، كما كررنا، بيد أنّ بعض الاستخلاصات يصعب تقبّلها إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ أىّ تفسير فنىّ - فى حاله عدم

وجود نصٍ شرعىّ مفسّر بطبيعه الحال - ينبغى أن يكون تذوّقه للنصّ مستنداً إلى السياق

الذى ورد فيه النصّ، فمثلاً لقد استخلص البعض أنّ الجبهه هى محلّ السجود، و أنّ هؤلاء

الكانزين للذهب و الفضّه لم يؤدّوا هذه الممارسه بنحوها المطلوب، و أنّ الجنب يقابل

القلب الذى لم يخلص فى إيمانه، و ان الظهر هو محطّ الأوزار. إنّ أمثله هذا الاستخلاص

تظلّ مرفوضه دون أدنى شكٍّ، نظراً لعدم اتساقها مع طبيعه السياق الذى ورد النصّ فيه.

فأوّلاً ليست ثمّه علاقه بين السجود و بين كنز الأموال، ثمّ ليست ثمّه علاقه بين القلب

وبين كىّ الجنبين اللذين يضمّان عدّه جوارح، فضلاً عن عدم وجود علاقه بين ضعف المعتقد و بين تخصيص الجبهه بالسجود مثلاً، و فضلاً عن ضعف العلاقه بين كلٍّ من الجبهه

و الجنب أو السجود و ضعف الإيمان، و بين كون الظهر حاملاً للأوزار. هذا يعنى : أنّ بعض

الاستخلاصات التى تصدر عن المفسّرين الذين يعتمدون التذوّق الفنىّ، تظلّ غير مقبوله أساساً، و من ثمّ ينبغى ألاّ يستثمر المتلقىّ مجرّد إمكانيه النصّ الإيحائى، ليستوحى ما لا يتناسب مع السياق.

و أيّاً كان الأمر، أنّ المتلقّى - و هو يواجه هذه الصوره الممتعه فنّياً «يوم يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم» يظلّ متأرجحاً بين جمله من الاستخلاصات التى أشرنا إلى معقوليتها، مضافاً إلى أنّ الإمتاع الذى يتحسسه، و هو

يواجه تعليق النصّ على ما تقدّم بقوله تعالى (هذا ما كنزتم لأنفسكم، فذوقوا ما كنتم

تكنزون). فهذا التعليق يجسّد «محاوره» تُستكمل بها الصوره من حيث إمكاناتها الإيحائيه أيضاً. فالنصّ لم يوضّح ما إذا كان القائل لهذا الكلام (هذا ما كنزتم لأنفسكم

فذوقوا ما كنتم تكنزون) هم خزنه جهنّم مثلاً، أم هو كلام عائد إلى النصّ القرآنى الكريم

نفسه، أم هو مجرّد أحاسيس تترجمها النصّ إلى محاوره مثلاً بخاصّه أنّ النصّ لم يصدّر

هذه المحاوره بعباره (قيل) أو (يقال لهم)... إلخ.

ممّا یجعل المتلقّی متأرجحاً – کما هو طابع تلقیه للصوره المشار إلیها بین جمله من الاحتمالات التی تزید – دون أدنی شکَ من إثراء تجربته التذوقیه للفن.

إذن : أمکننا أن نتبیّن جملهً من الأسرار الفنّیه للصوره المتقدّمه (یوم یُحمی علیها فی

نار جهنّم فتکوی بها جباهم و جنوبهم و ظهورهم) و تجانسها مع عنصر (المحاوره)، مضافاً إلی أنّ المحاوره نفسها قد اعتمدت عنصر الصوره الاستعاریه، متمثلهً فی قوله تعالی (فذوقوا ما کنتم تکنزون) حیث خلع طابع (الذوق) لطعام علی ذوق الألم، و حیث جعل من عنصر (السخریه) من الکافرین، أداه تزید عنصر الإمتاع الفنیّ. و أولئک جمعاً تکشف عن مدی جمالیه النصّ المتقدّم، بالنحو الذی أوضحناه.

قال اللّه تعالی : «أفمن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیرٌ أم من أسّس بنیانه علی شفاجُرُف هارٍ فانهار به فی نار جهنّم و اللّه لا یهدی القوم الظالمین»(۱)

الآیه المتقدّمه تتضمّن صوره استعاریه مکثّفه، أی : صورهً کلیّهً تضمّ داخلها مجموعه من الصور الجزئیه التی یتوالد بعضها من الآخر، لتصبّ فی صوره موحّده. هذه الصوره تتحدّث عن بناء أحد المساجد، حیث یقول المفسرون : إنّ جماعه من المنافقین بنوا مسجداً إلی جانب المسجد المعروف (مسجد قبا) إضراراً بجماعه المؤمنین الذین اتخدوا المسجد الأخیر مصلّیً لهم بحضور رسول اللّه صلی الله علیه و آله. و کان الهدف من بناء المنافقین للمسجد الجدید هو أن یعتزلوا جماعهً محمّد صلّی اللّه علیه و آله و أنْ یفرقوا

کلمه المسلمین. الآیه المبارکه تتحدّث عن بناء هذا المسجد من قبل المنافقین، فیما تفضح بذلک، أهداف المنحرفین و ما یترتّب علی سلوکهم من الجزاءات الأخرویه.

الملفت للنظر هنا، أنّ النصّ القرآنی الکریم قد اتّخذ من بناء المسجد نفسه عنصراً (استعاریاً)، أی : أنّ عملیه (البناء للمسجد) قد جعلها النصّ مادّهً فنّیهً لیصوغ من خلالها

صوره استعاریه، ممّا یزید من عنصر الإمتاع الفنّی فیها. فالمادّه الاستعاریه هی (البناء)،

۱– التوبه / ۱۰۹ .

حيث استثمر النصّ القرآنی الکريم (بناء المسجد) من قبل الممنحرفين، ليحدّثنا عن (البناء المادی) و علاقته ب(البناء الروحی أو العبادی)، جاعلاً من البناء نفسه – کما قلنا – مادّه استعاريهً ذات إمتاع فنیّ کبير. و هو أمر نبغی أن نحدّثک عنه بشیء من الوضوح والتفصيل.

من الواضح، أنّ الصوره الفنّيه، سواءاً کانت استعاره أو تشبيهاً أو رمزاً... إلخ، إنما تقوم أساساً علی وجود علاقه بين طرفين متماثلين أو متضادّين. و فی الاستعاره التی نحدّثک عنها نواجه طرفين متضادّين هما : التقوی و الانحراف. فقوله تعالی (اَفَمَن أسَّس

بنيانه علی تقوی من اللّه و رضوان خير) يعنی أنّ النصّ يتساءل : هل أنَّ من يؤسس مسجداً علی أساس من تقوی اللّه تعالی هو الأفضل ؟ يقارن بين ما هو مضادّ للتقوی، ونعنی به الانحراف قائلاً : (أم من أسس بنيانه علی شفاجرف هار). إلاّ أ نّک تلاحظ أنّ هذا الطرف المضادّ لا يشير إلی مفهوم الانحراف، أی لم يذکر لنا عباره بهذا المعنی قبل عباره

(الفسق) أو (الظلم) أو (المعصيه) و ما إليها من العبارات التی تقف مقابلاً لعباره (التقوی)،

بل تجد أنّ النصّ يقدّم لنا هذا الطرف من الاستعاره بمفهوم آخر هو البناء الذی يقوم علی أساس غير متماسک هو (شفاجرف هار)، أی : علی ماده متآکله هی الجهه من النهر والوادی الذی قد تآکل أحد جوانبه. فالمتلقّی يتوقع مثلاً بأن تقوم المقارنه بين شيئين

يتجانسان فی مادتهما، کالتجانس بين عباره (التقوی) و عباره (الفجور) التی تضادها، کما ورد مثل هذين التعبيرين فی قوله تعالی (فألهمها فجورها و تقواها). أو تقوم المقارنه

بين مفهومين متجانسين فی صياغتهما، مثل التجانس بين صوره فنّيه تقول : إنَّ البنيان

القائم علی أساس مکين خير من البنيان القائم علی أساس واهٍ. و بکلمهٍ أُخری : إنّنا نتوقّع إحدی صياغتين، إمّا أن يقال مثلاً : هل أنّ البنيان القائم علی التقوی خير أم البنيان القائم علی الفجور؟ أو أنْ يقال : هل أنّ البنيان القائم علی التماسک خيرٌ أم البنيان القائم علی التراخی؟ ففی النصّ الذی ورد نواجه مادّتين متجانستين هما : الفجور و التقوی، من

حيث کونهما مصطلحين نفسيين متضادّين، و فی الصوره الأُخری نواجه مادّتين متجانستين أيضاً، لکن من حيث کونهما مصطلحين ماديين هما الأساس الصلب أو

الرخو فى البناء.

هذا كلّه فيما يرتبط بما هو مألوف من صياغه الصور بعامّه. غير أنَّ الذى نواجهه فى الصوره التى نحدّثك عنها، هو أنّ النصّ قد استخدم فى الصوره الأولى ظاهره نفسيه أو عباديه هى (التقوى)، بينما استخدم فى الصوره الثانيه ظاهره مادّيه هى «البناء الواهى»،

فكأ نّه قال (أ يّهما أفضل هل هو التقوى أم البناء الواهى؟)، فى حين أنَّ المتلقّى يتوقّع

سؤالاً ـ هو (أ يّهما أفضل، هل هو التقوى أم الفجور؟)، و لكنّ النصّ - كما لحظت - قد استخدم بدلاً من عباره (الفجور)، استخدم عنصراً صورياً هو (شفاجرف هار)، و بهذا النمط من الاستخدام يكون النصّ القرآنى الكريم قد ارتكن إلى صياغه خاصّه يقترن بجملهٍ من الخصائص الفنّيه، منها : ١ - عنصر (التعادل)، بمعنى أنّ النّص بدلاً من أنّ يذكر لنا عباره مباشره هى (الفجور)، ذكر لنا بدلاً منها عباره صوريه هى (البناء الواهى).

٢ - عنصر "التداخل" : بمعنى أنّ النصّ القرآنى الكريم، جعل الاستعاره الجديده

(شفاجُرُف هار)، داخله ضمن الاستعاره الأكبر حجماً منها، و هى : البنيان القائم على

أساس من الفجور، فنكون بذلك أمام استعاره داخل استعاره أخرى.

٣ - التنويع : بمعنى أنّ النصّ قد استخدم نمطين من الصياغه لظاهره واحدهٍ هى : البنيان، فجعل أحد طرفيها مادياً و الآخر معنوياً.

٤ - الكشف : بمعنى أنَّ النصّ ترك للمتلقّى أن يكشف بنفسه الدلاله الاستعاريه، أى: جعل المتلقّى يستخلص من قوله تعالى «شفاجرف هار» أنَّ المقصود منه هو (الفجور) بقرينه ما يقابله و هو (التقوى).

لكن، خارجاً عن هذه الخصائص، يعنينا أن نشير أوّلاً ـ إلى الأهمّيه الفنّيه لهذه الاستعاره (شفاجرف هار) و نشير ثانياً إلى ما تتضمّنه من قيم جماليه من خلال السياق

العام الذى وردت فيه.

لنحدّثك أوّلاً عن المفردات الثلاث للاستعاره المذكوره. (شفاجرف هار)، و هو سقوطه، أى البناء، فيكون المعنى العام لهذه العباره هو : قيام البناء على حدّ هو جانب النهر أو الوادى الذى تآكل بسبب من الماء، فهو ساقط من حيث كونه أساساً للبناء.

و إذا أمعنت النظر بدقّه فى هذا المرأى الطبيعى لحافّه الوادى أو شاطى ء النهر، أمكنك

أن تصوّر أولاً ـ شاطئاً قد تآكل ترابه فهو رخو، و أن تتصوّر ثانياً مجاوره هذا التراب أو الطين لحيّز فارغ. حينئذٍ يمكنك أن تتصوّر ثالثاً إمكانيه أن تقوم عمليه بناء على هذا

الشاطى ء المتآكل تراباً و المجاور للماء أو الفراغ. ترى : هل يمكن قيام مثل هذا البناء ؟ من الممكن قيام مثل هذا البناء إذا تصوّرنا إمكانيه رصف الآجر بصوره مؤقته على قاع الشاطىء المتآكل، إلاّ ـ أنّ مثل هذا البناء لا يستمر إلاّ لساعات أو أ يّام محدوده فحسب،

وحينئذٍ لابدّ من أن يسقط مثل هذا البناء، فضلاً عن كونه يظلّ مثاراً للسخريه من قبل

الآـخرين، حيث يكشف عن كون صاحب البناء معطّل الذهن لا يملك جهازاً إدراكياً سليماً. و الآن، حينما ننقل هذه الحقيقه الطبيعيه إلى سلوك المنحرفين و نقارن بينها و بين بنائهم المسجد الذى استهدفوا منه إيذاء المؤمنين و تمزيق وحدتهم، ثم نقارن بين بناء هذا المسجد الذى يقوم على أساس انحرافى و بين مسجد قبا الذى يقوم على أساس تقوائيٍ، حيث إنّ الهدف من الصلاه فيه هو ممارسه العمل العبادى، حينئذٍ يمكننا أن نتبين

السرّ الفنىّ القائم على المقارنه بين المسجدين اللذين عرض لهما النصّ من خلال الاستعاره المشار إليها، (بالنحو الذى سنحدّثك عن تفصيلاتها.

لقد أوضحنا جانباً من الأسرار الفنّيه للاستعاره التى خلعت على سلوك المنافقين فى بنائهم المسجد صفه البنيان الذى يقوم (على شفاجرف هار)، أمّا الآن فنحدّثك عن جوانب أُخرى من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره الممتعه.

لقد سبق أن قلنا : إنَّ المتلقّى قد يتوقّع بأن تتجانس هذه الاستعاره (على شفاجرف هار) مع الاستعاره المقابله لها (أفمن أسّس بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خير) أى

بأن يتقابل البنيان القائم على التقوى مع البنيان القائم على الفجور، إلاّ أنَّ النصّ قد

استخدم عنصراً صورياً حسّياً للفجور هو (قيام البنيان على جانب متآكل من الشاطىء)، بينا لم يستخدم مثل هذا العنصر فى البنيان القائم على التقوى، حيث كان من الممكن أن

يستعير للتقوى عنصراً حسيّاً أيضاً بأن يقول مثلاً : أفمن أسّـس بنيانه على حجارهٍ صلبهٍ أو أساس مكين، خيرٌ أم من أسّس بنيانه على شفاجرف هار؟

فی تصوّرنا – من زاویه التـذوق الفنّی الصـرف – إنَّ کلًّا من عباره (التقوی) و(الرضوان) فی قوله تعالی (أَفَمَن أَسّـِس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان) یفرض ضـرورته فی هذه الاستعاره، لماذا ؟ أوّلاً، إنّ السیاق الموضوعی الذی وردت هذه الاستعاره من خلالـه، قـد عرض لمفهوم التقوی حینما قالت الآیه التی سـبقت هـذه الاسـتعاره، ما یلی : (لا تقم فیه أبـداً، و الخطاب موجّه إلی النبیّ صـلی الله علیه و آله حیث کان یصـلّی فی مسـجد قبا، و حیث أراد المنافقون أن یصـلّی فی مسـجدهم «لَمَسجدٌ أُسّس علی التقـوی مـن أوّل یـوم أحـقّ أن تقـوم فیـه فیه رجـال یحبّـِون أن یتطهّروا و اللّه یحبّ المُطهّرین»(۱). فـأنت تلاحظ بأنّ هـذه الآیه الکریمه تطالب النبیّ صـلی الله علیه و آله بألّایـذهب أبـداً إلی مسـجد المنافقین، بل أوضـح له بأنّ مسـجد قبا الـذی أُسـس علی التقوی من أوّل یوم أحقّ بأن یقوم

فیه، حیث إنّ أصـحاب المسـجد المذکور أُناس متطهّرون، علی العکس من المنافقین الذین وصـفهم اللّه تعالی بسـمات الفجور، من کفر، و تفریق بین المؤمنین، و اتخاذ المسجد

ضراراً... إلخ، حیث قالت الآیه الکریمه (و الذین اتخذوا مسجداً ضراراً و کفراً و تفریقاً

بین المؤمنین وإرصاداً لمن حارب اللّه و رسوله من قبل...) و هذا یعنی أنّ النصّ القرآنی

الکریم حینما أشار فی الآیه السابقه إلی أنّ مسـجد قبا، أو مسـجد النبیّ صـلی الله علیه و آله (مسـجد أُسّس علی التقوی من أول یوم)

إنّما تسـتدعی مثل هذه الإشاره إلی (التقوی) بأن تتکرّر ذاتها فی الآیه التی نتحدّث عنها (أفَمن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیر أم من أسّس بنیانه علی

شفاجرف هار) و لذلک جاءت العباره مباشـره لم تتوکأ علی صوره حسّـِیه، علی العکس من الاسـتعاره التی قابلتها و هی تأسیس البناء – بالنسـبه إلی مسـجد المنافقین – علی شـفاجرف هار. فهـذه الاسـتعاره الأخیره قد فرضت جمالیّتها هنا من خلال کونها قد جـاءت لتقابل بین بنیان یقوم علی التقوی و بین بنیان یقوم علی المعصـیه، و ربّما أنّ المتلقّی قـد تهیّأ ذهنیاً لأن یـدرک بوضوحٍ، طبیعه الفارق بین بناء المسجد القائم علی

التقوی و بناء المسجد القائم علی المعصیه، حینئذٍ فإنّ النصّ قد اتجه إلی تقدیم صوره

ص:۲۲۸

۱- التوبه / ۱۰۸ .

أخرى توضّح طبيعه الفارق بين البنائين من حيث النتائج المترتّبه عليهما، و ليس من حيث الأسباب أو الدوافع للبناء فحسب، و بالفعل، نجد أنّ النصّ القرآنی الكريم قد ركّز

على هذا الجانب، فاتّجه إلى تقديم صوره حسّيه يخبرها كلّ واحدٍ هنا، و هی : النتائج

المترتّبه على بنيان المسجد بهدف الإضرار، و التفريق...إلخ.

هذه الصوره هی قيام البناء على أساس واه و هو قيامه على جانب متآكل من الشاطی ء، حيث إنّ مثل هذا البناء لا يمكن أن يظلّ ثابتاً بل ينهار سريعاً. و معنى انهياره

سريعاً هو إحباط العمل و استتباعه – من ثمّ – جزاءاً اخروياً هو نار جهنم. و هذا ما

تكفّلت به صوره استعاريه جديده هی قوله تعالى (فانهار به فی نار جهنّم و اللّه لا يهدی

القوم الظالمين). إنّ هذه الصوره الجديده تتطلّب شيئاً من التفصيل لأسرارها الفنّيه، وهذا

ما نحاول لأن نعرضه الآن.

قبل أن نحدّثک عن هذه الصوره الاستعاريه، يجدر بک أن تعيد قراءتک للآيه الكريمه : (أفمن أسّس بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خير أم من أسّس بنيانه على شفاجرف فانهار به فی نار جهنّم) لاحظ صوره (فانهار به فی جهنم). فالأصوات الثلاثه (الهاء و الألف و الراء) قد تكررت فی العبارتين (هار) و (فانهار)، و جماليه التكرار تتمثّل فی بنيه العبارتين اللتين تشيران إلى معنىً واحدٍ هو (السقوط)، و لكن كلّ واحدهٍ منهما قد اتخذت صيغه خاصّه تتناسب مع السياق. فأنت تلاحظ بأنّ الاستعاره الأولى قد جاءت بصيغه (هارٍ) لتشير إلى دلاله (ساقط) اتساقاً مع صفه البنيان.

أمّا الاستعاره الجديده (فانهار) به، فتشير إلى دلاله (فسقط به)، اتساقاً مع الموقف الجديد، و هو : أنّ البنيان المشار إليه – و هو بناء ساقط – سوف يسقط بصاحبه فی نار

جهنّم. و الآن : لنتجاوز هذه السمه الإيقاعيه، ای : التجانس بين عباره «هار» و «فانهار»،

إلى السمه الصوريه أی : عباره «فانهار به فی نار جهنّم». إذا تجاوزنا هذا الجانب، نجد أنّ هذه الصوره (فانهار به فی نار جهنّم). هی امتداد للصوره السابقه (على شفاجرف هار) من حيث العلاقه بين البنيان الساقط و بين إسقاط صاحبه فی نار جهنّم، كيف ذلک ؟ لنحدّثک عن ذلک، من خلال التحليل السريع للصوره المشار إليها.

إنّ الصوره لكأ نّها تريد أنْ تقول : إنّ هذا البنيان للمسجد الذى أسّسه المنافقون، وهو

بنيـان واهٍ لكنّه يقوم على أساس واهٍ، هو قيامه على الجانب المتآكل من الشاطىء، إنّ هـذا البنيان الواهى أو الساقط سوف يسـقط بصـاحبه فى نار جهنم. لاحظ، أنّ جماليه و إمتاع هـذه الصوره لا حـدود لهما. فالتبيان الواهى معرّض للسـقوط. و هـذا فى تجربه الحياه الدنيا. و لكنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى سقوطه أخروياً، فماذا صنع ؟

لقـد أسـقط هـذا البناء أخروياً، بيد أنّ سـقوط نفس البناء لا يحمل دلاله الاّ من خلال صاحب البناء نفسه، فالسـقوط هو لصاحب البناء كما هو واضح، لذلك اتجه النصّ إلى صياغهٍ ممتعهٍ كلّ الإمتاع حينما جعل البناء الواهى سبباً لإسقاط صاحبه فى نار جهنّم

لكنّ النصّ، لم يضع هـذه الحقيقه بنحوهـا المباشـر، بل بنحوها الصورى الممتع، ألا و هو : أنّ البناء الواهى الـذى بناه المنافق فى الـدنيا قـد انهـار بصـاحبه فى نار جهنّم، أى : جعل سـقوط البناء - ليس فى الحياه الـدنيا - بل فى الآخره، جعل سـقوط البناء فى الآخره، و ذلك من

خلال استحضارنا فى الذهن صوره المنافق و هو يسكن فى البينان الذى بناه أو يقف إلى جانبه، و إذا بالبناء يجرف صاحبه معه و يسقط به فى نار جهنّم.

إنّ المتلقّى مـدعوّ من جديد إلى تأمّل هذه الصوره الممتعه كلّ الامتاع، حتّى يلحظ - من جانب - مدى جماليتها معنوياً، و حتى يلحظ - من جانب آخر - مدى جماليه العلاقه بينها و بين البنيان الذى بناه المنافق دنيوياً و انعكس عليه أخروياً. و حتّى يلحظ

- من جـانبٍ ثالث - مـدى التجانس الصوتى أو الإيقاعى بين الصورتين، صوره البناء دنيوياً و انعكاساته أخروياً، و حتّى يلحظ - من جانب رابع - مدى الرابط بين هذه الصوره

و مـا سـبقتها من الآيـات الكريمه التى أشـارت إلى مفهومـات الكفر و الضـرار و التفريق، ونحوهـا من السـمات التى تتجانس مع الصوره الأخيره، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قـال تعالى : «انّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسـهم و أموالهم بأنّ لهم الجنّه يقاتلون فى سبيل اللّه فيقتلون و يُقتلون وعـداً عليه حقّاً فى التوراه و الإنجيل و القرآن و من

أوفی بعهده من اللّه فاستبشروا ببیعکم الذی بایعتم به و ذلک هو الفوز العظیم»(۱)

الصوره الفنّیه التی تطالعها فی هـذه الآیه، هی : الاسـتعاره المتمثّله فی عملیه الاشتراء و البیع. و بالرغم من أننا سـبق أن حـدّثناک عن امثله هـذه الاسـتعاره، إلاّ أنّ الجدیـد فی هذه الاسـتعاره التی نعرض لها الآن، هو أنها قد فصّـلت الحدیث عن طرفی المعامله (المشتری و البائع)، و ذکرت مفردات التعامل لکلّ منهما بنحوٍ لافتٍ کلّ اللفت للنظر.

أمّـا المعـامله ذاتهـا، فهی : الجهـاد فی سبیـل اللّه تعالی. و قـد فصّـلت الآیه الکریمه مفردات هـذه المعامله، أو بالأحری، فصّـلت الحدیث عن عملیه الاشتراء و البیع لیس لسلعهٍ مادیهٍ، بل لخدمه عبادیه هی أنّ المؤمنین یمارسون عملیه جهاد أوّلاً، ثمّ یقتلون

الأعـداء أو یُقتلون. یضاف لـذلک، أنّ «الأموال» أیضاً تـدخل فی هـذه العملیه. بمعنی أنّ کلاًّ من النفس و المال، أو أنّ کلاًّ من المجاهده بالبدن و المال هو ماده التعامل.

هذه التفصیلات للمعامله المشار إلیها تحمل أهمّیه فنّیه کبیره، نظراً لکونها ترتبط بعملیه اشتراء و بیع یقوم بها طرفان، أحدهما هو (اللّه)تعالی، و هو المشتری، و الآخر

المجاهـد، و هو البـائع. بیـد أنّ الأهـمّ من ذلک هو أنّ النصّ القرآنی الکریم أو الاسـتعاره قـد خلعت علی هـذه المعامله سـماتٍ خاصّه ینبغی أن تقف عندها و لو عابراً.

لقـد ذکر النصّ القرآنی الکریم بـأنّ (الجنّه) هی (الثمن) الـذی یـدفعه اللّه تعـالی إلی المجاهـد. و الملاحـظ – فی مواقع قرآنیه أخری – أنّ الثمن یُشار إلیه حیناً بعباره غیر

مباشره. أمّا هنا فإنّ العباره المباشره تذکر بوضوح، و نعنی بها : العباره المشیره إلی

(الجنّه)، کما أنَّ العبارات غیر المباشره قد ذکرها النصّ فی ختام الآیه بقوله تعالی (و ذلک هو الفوز العظیم).

و من الواضح، أنّ النصّ حینما یکرّر إحدی الدلالات بنحو مباشر حیناً و غیر مباشر حیناً آخر، إنّما یکسب هذا الجانب خطوره و أهمّیه تتناسب مع أهمّیه الجهاد من جانب،

و أهمّیه الثمن من جانب آخر، بل إنَّ الثمن یظلّ هو الجانب الأشدّ خطوره بطبیعه الحال،

۱– التوبه / ۱۱۱ .

مادام التكرار لكلٍّ من الجنّه و الفوز يفصح عن الخطوره المشار إليها.

و يمكنك أن تتحسس مدى الأهمّيه المذكوره فى تفصيل الحديث عن عمليه البيع ونتائجه بقوله تعالى (فاستبشروا ببيعكم الذى بـايعتم)، فـأنت تلاحـظ أنَّ النصّ قـد فصّل فى البـدء عمليه البيع (المجاهـده، القتل، الاستشـهاد) (يقاتلون فى سبيل اللّه، فيقتلون، ويقتلون)، و قبل ذلک کان التفصـيل لماده البيع، و هى : النفس و المال (إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسهم و أموالهم)، ثمّ جاء التفصيل ثالثاً لنتائج البيع و هى (فاستبشروا ببيعكم

الذى بايعتم).

طبيعياً، أنّ نتائـج البيع هى (الجنّه) كما ذكرت فى أوّل الاسـتعاره (إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسـهم و أموالهم بأنّ لهم الجنّه)، بيد أنّ التفصيل جاء ليحدّثنا عن العمليات

النفسيه التى تسبق الحصول على ثمن البيع (الجنّه)، متمثله – أى العمليات النفسيه – فى

الفرح أو السرور الذى ينبغى أن يغمر صاحب البيع قبل أن يحصل على الثمن، الجنّه.

و لا أظنّک بحاجه إلى أن تـدرک مـدى أهمّيه هـذه الاسـتعاره حينما تضع فى حسـبانک أ نّها قد مهّدت للمجاهد فى سبيل اللّه بإشباعات نفسيه تسبق الإشباع الأُخروى (الجنّه)،

حيث يسـهم مثل هذا التمهيد للإشباع النفسى فى حمل الشخصيه الإسلاميه على ممارسه الجهاد من جانب، و حيث يحقّق عناصر «الإقناع» بيقين (الجنّه) من جانب آخر.

إذن، الاسـتعاره المشار إليها، فى تفصيلاتها التى حدّثناک عنها، تظلّ – من خلال استعاره الاشتراء و البيع – ذات تميّز فنىّ خاصٍّ فى هذا السياق الذى وردت الاستعاره

فيه.

قال تعالى : «لقـد تاب اللّه على النبىّ و المهاجرين و الأنصار الـذين اتّبعوه فى ساعه العسـره من بعـدما كاد يزيغ قلوبُ فريق منهم ثمّ تـاب عليهم إنّه بهم رؤوف رحيم * وعلى الثلاثـه الـذين خُلِّفـوا حـتى إذا ضـاقت عليهم الأـرض بمـا رحبت و ضـاقت عليهم أنفسهم و ظنّوا أن لا ملجأ من اللّه إلاّ إليه ثمّ تاب عليهم ليتوبوا إنّ اللّه هو التوّاب

الرحيم»(۱)

النصُّ المتقدّم يتضمّن جمله من الاستعارات مثل : (كاد يزيغ قلوب فريق منهم) و(ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) و (ضاقت عليهم أنفسهم).

بيد أنّ ما نعتزم أن نحدّثك عنه هو : الاستعارتان الأخيرتان (ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) و (ضاقت عليهم أنفسهم). و أظنّك تعلم بوضوح بأنّ هاتين الاستعارتين مألوفتان كلّ الألفه فى تجارب الناس، حيث أنّ الأرض حينما تضيق على الإنسان، وحيث إنّ النفس حينما تضيق على صاحبها، حينئذٍ فإنّ المتلقىّ يكتشف بسهوله بأنَّ الاستعاره هنا هى مؤشّر إلى الشدّه النفسيه. غير أنَّ الأمر – فى الآن ذاته – ينطوى على أسرار فنّيه كبيره فى خضّم البساطه التى نلحظها فى الاستعاره المذكوره.

و لنقف بك أولاً عند الاستعاره الأولى (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت). الاستعاره تتحدّث عن جماعه تخلّفوا – فى معركه تبوك – عن الالتحاق بساحه المعركه، و ندموا على ذلك، و عندما اعتذروا إلى النّبىّ صلى الله عليه و آله بعد عودته صلى الله عليه و آله أمر الناس ألّا

يكلّموهم. وبالفعل، لقد هجرهم الناس – بما فيهم النسوه و الصبيان – ممّا اضطرهم إلى أن

يهربوا إلى رؤوس الجبال حيث اعتزل بعضهم الآخر، إلى أن تاب اللّه تعالى عليهم.

الشدّه النفسيه التى تعرّض لها هؤلاء الجماعه لا يمكن أن يُقدّر درجتها أيُّ ملاحظٍ، إلّا حينما يقف عند الاستعاره المذكوره (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت). إنّ أهمّ الدوافع أو الحاجات النفسيه عند البشر هو الدافع أو الحاجه إلى التقدير الاجتماعى أو

الحبّ، بل إنَّ الكائن البشرى يتميّز عن سواه بكونه (اجتماعياً) بالضروره، حيث لا يمكن

أن نتصوّر البتّه إمكانيه أن يعيش الإنسان منعزلاً ـ لا ـ يتواصل مع الآخرين، فهو منذ أن يُولد على الأرض يفتقر إلى الآخرين فى تنشئته و تغذيته و سائر حاجاته، فضلاً عن افتقاره إلى الآخرين فى إقامه العلاقات العاطفيه مع هذا الطرف أو ذاك. و لا شدّه يكابدها الإنسان أكبر من الشدّه المنبعثه من (النبذ الاجتماعى)، فالشخصيه المنبوذه اجتماعياً

۱– التوبه / ۱۱۸ – ۱۱۷ .

تتمزّق و تنشطر و تتوتّر إلى درجهٍ لا يمكن من خلالها أن تقوى على استمراريه الحياه.

و تتضاعف الشدّه لدى الشخصيه الإسلاميه حينما تجد أنّ اللّه تعالى، و النّبيّ صلى الله عليه و آله و المؤمنين جميعاً يهجرونها و ينبذونها، حينئذٍ نعرف بوضوح : لماذا لجأ هؤلاء الجماعه

إلى رؤوس الجبال، و لماذا هجر بعضهم الآخر.

و لماذا ظلّوا يتضرّعون - كما تقول النصوص المفسّره - أيّاماً طوالاً إلى اللّه تعالى

ليتوب عليهم. ثمّ نعرف بوضوحٍ أيضاً، لماذا جاءت الاستعاره القائله (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) معبّره بنحوٍ بالغ الدلاله عن درجه الشدّه النفسيه التى كابدها هؤلاء

الجماعه حينما نبذهم اللّه تعالى و النبيّ صلى الله عليه و آله، و المؤمنون.

إنّ (النبذ الاجتماعى) الذى يمزّق الشخصيه كلَّ ممزّق لا يتجانس التعبير عنه بالدقّه المطلوبه إلّا مع الاستعاره التى تقول : بأنَّ الأرض - مع أنها رحيبه تسع كلّ شىء - قد ضاقت على هؤلاء الجماعه. فالضيق هنا مزدوج، ضيق المكان، مضافاً لضيق النفس. أمّا ضيق المكان، فلأنّ هؤلاء الجماعه ما أن يتجهوا إلى مكان حتّى تجدهم قد نُبذوا من قبل

هذا الشخص او ذاک، بما فى ذلک نسوتهم و صبيانهم.

حينئذٍ : فأين المكان الذى يسعهم ؟ أليس - إذن - يجىء التعبير بقوله تعالى

(وضاقت عليهم الأرض بما رحبت) تعبيراً حيّاً، راصداً بدقّه كلّ العمليات النفسيه الممزّقه لأعماقهم ؟ ألم تضق بهم الأرض فعلاً، مادامت الأمكنه كلّ الأمكنه ترفض استقبالهم ؟ و يترتّب على ضيق المكان، ضيق النفس أيضاً مادام الأخير نتيجه للأوّل، وهذا ما يفسّر لنا الاستعاره الأُخرى (و ضاقت عليهم أنفسهم).

و بهذا أمكننا أن نتبيّن بمزيد من الوضوح، جانباً من أسرار الاستعاره المشار إليها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره یونس

قـال تعـالی : «إنّمـا مَثَلُ الحیاه الـدنیا کماء أنزلناه من السـماء فاختلط به نبات الأرض ممّا یأکل الناسُ و الأنعام حتّی إذا أخـذت الأرض زُخْرُفها و ازیّنت و ظنّ أهلها

أ نّهم قادرون علیها أتاها أمرنا لیلاً أو نهاراً فجعلناها حصیداً کأنْ لم تَغْنَ بالأمس

کذلک نفصّل الآیات لقوم یتفکّرون»(۱)

هـذه الآـیه واحـده من الآیـات الحـافله بکثـافه العنصـر الصوری فیهـا، أی أ نّهـا تحفل بمجموعه من الصور التشبیهیه و التمثیلیه و الاستعاریه المتداخله فیما بینها بنحوٍ ممتع

ومدهش. و...

إنّها أوّلاً قـد اعتمـدت (المثل) أرضـیه لها، و المثل - کما مرّ علیک فی مواقع قرآنیه سابقه - هو واحـد من أنواع (التشبیه) الذی یعتمد هذه الأداه فی صوغه.

و یتمیّز هـذا النمـط من التشبیه بکونه یتطلّب الاعتمـاد علی تکرّر أداته (أی أداه التشبیه کالمثـل او الکـاف) بحیث یرد فی طرفی التشبیه (المشـبه و المشـبّه به)، و لعلّک علی معرفه کامله بأنَّ أداه التشبیه إنّما ترد فی طرفٍ واحدٍ هو "المشـبه به" کما لو شبّهت العلم بالنور مثلاً، فنأتی بأداه التشبیه (الکاف) فتقول (العلم کالنور). أمّا فی التشبیه بأداه (المثل) فانّ هـذه الأداه تتکرر فی کلّ من المشبه و المشبّه به فتقول مثلًا (مثل العلم کمثل النور).

إلّا أنَّ الملاحظ أنّ النصّ القرآنی الکریم عندما یجعل الأداه (و هی المثل) فی الطرف

۱- یونس / ۲۴ .

الأوّل من الصوره (أی المشبّه)، نجده فی بعض المواقع یضع فی الطرف الآخر من الصوره، و هو المشبّه به، أداه تشبیهیه أخری هی «الکاف». و هذا ما تلحظه فی الصوره التی نحدّثک عنها، حیث قال تعالی (إنّما مثل الحیاه الدنیا، کماء أنزلناه من السماء)، فجعل

الطرف الآخر من الصوره و هو (الماء المنزل من السماء) معتمداً أداه (الکاف) (کما أنزلناه...).

طبیعیاً، ینبغی أن تضع فی ذهنک أنّ (المثل) بعامهٍ، یأتی فی النصوص القرآنیه والحدیثیه بعنی (النموذج)، فکأ نّما یقول النصّ «إنّ نموذج الحیاه الدنیا کماءٍ أنزل من السماء»، «الا أنّ النموذج نفسه هو فی واقعه أداه غیر تشبیهیه عندما یرد فی الطرف الأوّل

من الصوره، و یصبح أداه تشبیهیه فی الطرف الآخر من الصوره، فعندما تقول (مثل العلم أو الإیمان هو مثل النور) إنّما تشبّه العلم بالنور، فیکون المثل أداه للتشبیه فی عباره (مثل النور)، و یکون بمعنی (النموذج) فی عباره (مثل العلم).

و المهم هو، أنَّ النصّ حینما یستبدل عباره المثل بالکاف، کما فی قوله تعالی «کماءٍ أنزلناه من السماء»، إنّما یستهدف درجه من التأکید علی إبراز الشبه أقلّ من الدرجه التی

نجدها فی التشبیه بالمثل نظراً لوجود التفاوت بین المشبّه و المشبّه به، کما هو ملاحظ

بالنسبه إلی تشبیه الحیاه الدنیا بماء أنزل من السماء، فاختلط به نبات الأرض ممّا تأکل

الناس و الأنعام، حیث سنجد - کما نوضّح ذلک لاحقاً - بأنّ المشبّه به هنا، و هو المطر

المختلط بالنبات الذی یتغذّی علیه البشر و الحیوان، لم یستهدف مجرّد المقارنه بین الحیاه الدنیا و المطر، بل یتعدّی ذلک إلی إبراز دلالات ثانویه ممّا یستتبع استخدام الأداه التی تتضمّن إبراز الشبه من جانب، و التفاوت بین الحیاه الدنیا و المطر من جانب آخر،

علی نحو ما نبدأ بتوضیحه فی الصوره التی نحن فی صدد الحدیث عنها.

من الواضح أنَّ النصّ القرآنی الکریم حینما یشبّه الحیاه الدنیا بالمطر إنّما یستهدف لفت أنظارنا إلی زوالها و عدم خلودها، بید أنّ انتخاب «المطر» دون سواه لابدّ أن ینطوی

علی أسرار تتناسب مع حقیقه الحیاه. طبیعیاً، أنّ النصّ لم یشبّه الحیاه بالمطر بنحو مطلق،

بل شبّهها بالمطر الذی اختلط به نبات الأرض، أی المطر الذی یتسبّب فی إنماء البنات.

ص:۲۳۶

ليس هـذا فحسب، بل نجـد أنّ النبات أيضاً قـد ربطه النصّ بسـمةٍ خاصّةٍ هو النبات الذى يأكله الناس و الأنعام، فأنت تلاحظ هنا أنـك أمام ظواهر متنوعه ذات سـمات خاصّه، فهناك المطر بسـمته النازله من السـماء (كماءٍ أنزلناه من السـماء)، و هناك عمليه اختلاطه

بنبات الأرض، و هناك سمه هذا النبات و هو الذى يأكله الناس و الأنعام. ترى : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الأوصاف المتنوعه ؟

إنَّ المطر ظـاهره إيجابيه دون أدنى شكّ، و النبات ظاهره إيجابيه أيضاً. أمّا إيجابيه المطر، فلأنه يختلط بنبات الأرض أى يسـبّب نموّه، و أمّـا إيجـابيه النبات، فلأ نّه مادّه الأكل. لكن لماذا نجـد أنّ الأنعام (و هى تمثّل أو تجسّـد ثروه حيوانيه ضـخمه من حيث استخدامها

طعاماً و ركوباً و لباساً و نحوها من الحاجات الضروريه) تظلّ متناسبه مع النبات الذى

يفيد منه الناس فى المأكل و الملبس و نحوها، بصفه أنّ الطعام هو الحاجه الملحّه التى

تتوقّف عليها حياه الإنسان، مضافاً إلى حياه الأنعام التى يفيد منها البشر فى حاجاته،

وفى مقدّمتها الطعام نفسه.

من هنـا نلحظ كيف أنَّ النصّ قـد انتخب ظـاهره النبـات الـذى يـأكله النـاس و الأنعام، بما ينطوى هـذا الانتخاب من أسـرار فنّيه مدهشه. أ نّه أشار إلى ما يأكله الناس من النبات

(و هو حاجه ملحه، أى الأكل)، و أشار إلى ما تأكله الأنعام (دون سواها من الحيوانات)

نظراً لإفاده الإنسان منها، (و فى مقدّمتها الأكل نفسه)، مضافاً إلى تجانس كلٍّ من النبات

والحيوان فى ثرواتهما المتنوعه.

و الآـن : لنـدع هـذا الجـانب، لنطرح سؤالاًـ آخر هو : مـا هى الأسـرار الفنّيه لانتخاب المطر المختلط بالنبات الـذى يأكله النـاس و الأنعام، و هى ظواهر إيجابيه ذات عطاءٍ ضـخم علماً بأنّ الحياه الدنيا التى شـبّهها النصّ بالنبات المشار إليه، إنّما جاءت فى سـياق الذمّ لها، و حينئذٍ يُثار سؤال آخر : إذا كانت الحياه ذات طابع سلبى، فلماذا جاء تشبيها بما

يجسّد طابعاً إيجابياً، و هو عطاء المطر و النبات ؟

إنَّ الحياه بما تكتنفها من الحاجات تظلّ واحـده من أشدّ الدوافع البشـريه إلحاحاً فى تركيبه الإنسان فهى – من زاويه كونها دافعاً كبيراً – حينئذٍ تجسّد إمتاعاً لا حدود له،

ویکون تشبیهها بالمطر و النبات متجانساً مع الإمتاع المذکور، بید أنَّ الإنسان - و هو

غافل عن الموت و ما ینتظره من الحساب فی الیوم الآخر - یظلّ منشدّاً إلی الحیاه و کأ نّها لا نهایه لها، و لذلک فإنّ تشبیهها بما هو زائل من النعیم الذی یخبره الإنسان، کالنبات

الذی یواجهه یومیاً أو فصلیاً حیث یشاهد جفافه، مثل هذا التشبیه الحسّی الذی نخبره فی حیاتنا الیومیه یتداعی بالذهن إلی تجربه الحیاه نفسها، حیثُ یذکّر النصّ المتلقیّ

بمشابهه الحیاه و النبات، و حینئذٍ سیعی واقع حیاته و یتّجه إلی ممارسه ما ینتفع به

عبادیاً. إلاّ أنّ الملاحظ أنّ النصّ لم یشبه الحیاه بالنبات، فی حاله جفافه الطبیعی - کما هو یلاحظ فی نصوص أُخری - بل شبّهها بالنبات فی حاله تعرّضه للآفات السماویه حیث قال النصّ (أتاها أمرنا لیلاً أو نهاراً فجعلناها حصیداً کأن لم تغن بالأمس).

تری : ما هو السّر فی ذلک ؟ فی تصوّرنا أنّ الآفه الزراعیه (بالرغم من کونها أقلّ حدوثاً من عملیه الجفاف) إلاّ أنها تجربه حسیه أشدّ إلفاتاً للنظر حیث إنّها غیر متوقعه

طبیعیاً بقدر ما تخضع للاحتمالات، فالنبات مثلاً یظلّ محفوفاً بتوقع طبیعی لجفافه فی

المواسم المعینه، لذلک لا یرتطم الإنسان بهول الجفاف مادام یقیناً، علی العکس من الآفات التی تفجأ الإنسان من جانب، و ترعبه من جانب آخر.

و کذلک الموت : فالإنسان إمّا أ نّه لا یفکّر بالموت البتّه، أو لا یملک یقیناً بزمان

حدوثه، و حینئذ یتشابه تماماً مع الآفات التی لم یفکّر المزارع بها، أو لا یملک یقیناً بزمان حدوثها، کما یتشابه مع الآفات من حیث اقترانه بخیبه الأمل أو الشدّه النفسیه التی یکابدها الإنسان و هو یواجه الموت لما هو أثیر لدیه.

إذن : جاء تشبیه الحیاه الدنیا - من حیث انطفاؤها فجأه، - بالآفات السماویه التی تصیب النبات فجأه أیضاً، یحمل مسوغاته و أسراره الفنّیه التی تقدّم الحدیث عنها.

قال تعالی : «و الذین کسَبوا السیئاتِ جَزَاءُ سیئهٍ بمثلها و ترهقهم ذله ما لهم من اللّه من عاصم کأ نّما أُغشیت وجوههم قِطَعاً من اللیل أولئک أصحاب النار هم فیها

خالدون»(۱)

فی الآـیه الکریمه تشبیه و اسـتعارتان تتحـدث عن الجزاء الأخروی الـذی ینتظر المنحرفین. و یلاحظ أنّ هـذا العنصـر (الصوری) یتناول الزاویه النفسیه من الجزاء، و نعنی

به قوله تعالی (و ترهقهم ذلّه مالهم من اللّه من عاصم کأ نّما أُغشیت وجوهم قطعاً من

اللیل).

و من الواضح لدیک، أنَّ الجملتین (و ترهقهم ذلّه) ثمَّ (ما لهم من اللّه من عاصم) تشـکلان العنصـر الاستعاری، و أنّ الجمله (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل) تشکّل

العنصر (التشبیهی). و نحدّثک أوّلاً عن العنصر الاستعاری، بخاصّهٍ (الاستعاره الأولی

وترهقهم ذلّه).

لکن : قبل أن نحـدّثک عن هـذه الاسـتعاره یجـدر بک أن تعود إلی آیه سابقه تتحـدث عن الجزاء الـذی یلحق المؤمنین، حیث جـاءت فیهـا الاسـتعاره القائله «للـذین أحسـنوا الحسـنی و زیاده، و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه، أولئک أصـحاب النار هم فیها خالدون».

فالملاحـظ فی هـاتین الآیتین الکریمتین، أ نّهما تتضـمّنان عنصـراً صوریاً مشترکاً، وأنَّ عنصـر (التقابل) الفنیّ بینهما، یطبع الصور المـذکوره بنحوٍ ممتع کـلّ الإمتـاع، و هـو أمر یضـفی مزیـداً من الجمـالیه علی صـیاغه الصور الـتی تخضع لعمـاره محکمه کلّ الإحکام.

إذن : لنتحدّث أولاً عن الدلالات الفکریه لهاتین الآیتین الکریمتین، لملاحظه عنصرهما الصوری و طریقه البناء الفنّی لهما.

الآیه الأولی تتحـدّث عن الحسـنات و نتائجها، و الآیه الثانیه تتحدّث عن السـیئات ونتائجها. و هذا هو عنصـر (التقابل العام). الآیه الأولی تعرض للجانبین : المعنوی والمادی للجزاء. و هذا هو البعد الثانی للتقابل بینهما. الآیه الأولی تشیر إلی البعد

۱- یونس / ۲۷ .

المادی المتمثّل فی عباره (أولئک اصحاب الجنّه هم فیها خالدون)، و الآیه الثانیه تشیر إلی البعد

المادی المتمثّل فی عباره أولئک أصحاب النار هم فیها خالدون.

إذن : فی هذا التقابل نلحظ مستویین من الصیاغه، صیاغه دلالیه هی (التقابل بین الحسنات و السیئات)، و صیاغه لفظیه هی استخدام العبارات المتماثله حیث تکررت الألفاظ الآتیه فی کلّ من الآیتین الکریمتین : (أولئک) و (أصحاب) و (هم فیها) و(خالدون).

و أمّا البعد الرابع من التقابل فیتمثل فی البعد النفسی للجزاء، مضافاً إلی البعد الخامس من التقابل الذی یتمثّل فی تکرار الألفاظ فیهما من نحو (یرهق) و (وجوههم) و(ذله).

و الآن، بعد أن لحظت هذه الأبعاد المتجانسه الخمسه من التقابل، ننتقل بک إلی الحدیث عن العنصر الصوری فی الآیتین الکریمتین، و نبدأ بالحدیث عن الآیه الأولی فی صورتها الاستعاریه القائله (و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه). الحاله النفسیه التی یواجهها المؤمن فی الیوم الآخر، هی : أ نّه لا یرهق وجهه قتر و لا ذلّه. تری : ما هی

الأسرار الفنّیه بهذه الصوره...؟ الإرهاق هو الشدّه فی أعلی درجاتها، أی : الشدّه التی لا تتحمّلها طاقه الإنسان. و أمّا (القتر) فهو الغبار أو الغبره.

و معنی هذا : أنّ المؤمن لا۔ تظهر علی وجهه آثار الشدّه النفسیه، بید أنّ ما نعتزم توضیحه هو تحدید (القتر) و علاقته بوجه الإنسان.

الوجه هو المظهر الخارجی للإنسان، و هو المظهر الذی تبرز من خلاله الحاله النفسیه، فالجبهه و العینان و الشفاه و سائر أجزاء الوجه تظلّ تعبیراً عن حالته المسرّه أو المؤلمه، بید أنّ الإشراق أو العتمه التی تطبع الوجه بشکل عام تظلّ هی التعبیر الشامل عن

حالته النفسیه.

و لا شکّ أنَّ العتمه من الممکن أن تأخذ شکلًا أسود فی حاله الشده الکبیره، و من الممکن أن تأخذ شکلًا یشبه الغبار فی حاله الشده بنحو مطلق.

و کلّنا یلحظ أن اللون المعتم الذی تشوبه صفره کالغبار عندما یعلو الوجه، حینئذٍ نستکشف بوضوح أن صاحب الوجه یعانی شده مصحوبه بالتمزّق و التوتر و الانسحاق

واليأس، و لا شی ء بطبیعه الحال أشدّ وضوحاً فی التعبیر عن هذه الحاله من الوجه الممتقع

الـذی یأخـذ شـکل الغبـار فی لونه المعتم الـذی لا تحـدده الوان خاصه کالصـفره المعبره عن المرض مثلًا أو الحمره المعبّره عن الخجل... الخ.

لذلک، فإن أضـفنا صفه الغبار علی لون الوجه یظلّ هو التعبیر الأشدّ وضوحاً عن حاله الاختناق الذی یعانی منه صاحب الوجه. و أمّا الـذلّه التی تعلو الوجه فی قوله تعالی : (و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه) فهی لا تأخذ صـفه (اللون) المعتم أو الغبر، بل تأخذ صفه عامه لعلّها تتبدّی فی ملامح العین أکثر منها فی الملامح الأُخری.

و قـد تتسـاءل عن الفـارق بین هـاتین الصورتین الجزئیتین، صوره (القتر) و صوره (الـذلّه)، حیث یمکن الـذهاب إلی أنّ القتر أو الغبره یستوعب بصوره کلّ الشدائد بما فیها

(الذلّه)، و حینئذٍ ما هو المسوّغ الفنّی لجعل (الذلّه) صوره منفصله عن صوره الغبار؟

إنّ الأـهمّیه الفنیه لهـذه الاسـتعاره الـتی نحـدّثک عنهـا تتمثّـل فی هـذه الفـارقیه بین صوره الغـبره، و هی تعبیر عـام عن الشـدائد الـداخلیه، و هی شدائـد قد تنجم عن التعب الجسـمی مثلًا أو تنجم عن التفکیر بما یواجهه الشـخص من العذاب الذی ینتظره، أو تنجم عن طول المدّه التی یتعرّض فیها للمحاسبه أو الاسلوب الذی یواجهه فی المحاسبه... الخ. و أمّا

(الذلّه) فهی حاله نفسیه خاصّه تتمثّل فی غیاب (التقدیر الاجتماعی) الذی یظلّ واحداً

من أهم الدوافع النفسیه.

فالإنسـان مثلاًـ بمقـدوره أن یتحمّـل شدائـد جسـمیه من أجل الاحتفاظ بموقعه الاجتماعی أمام الآخرین، و بمقـدوره أن یتحمّل شدائد الفقر مثلًا من أجل الاحتفاظ

بـالموقع المـذکور، و بمقـدوره أن یتحمّل شدائـد مختلفه من أجل ذلک. فإذا فقـد (تقـدیر) الآخرین، حینئـذٍ فإنَّ إحساسه بالنبذ الاجتمـاعی یظـلّ أمراً لاـ طـاقه له. إنّ المنبوذ اجتماعیـاً یفقـد دلاـله الحیـاه أساسـاً، لأـنّ الحیـاه – دنیویهً کانت أو أُخرویه – إنّما تکتسب دلالتها من خلال (الدلاله الاجتماعیه)، مادمنا نعرف جمیعاً أنَّ الإنسان (المنعزل) عن الآخرین لا

وجود له فی عالم الواقع.

إنَّ البشر جمیعاً لا یستغنی أحدهم عن الآخر فی حاجاته الجسمیه و الفکریه

والنفسيه، و حتّى فى حاله افتراض أنّ الإنسان بمقدوره أن يحقّق إشباعاً لحاجاته البدنيه

كالطعام أو الشراب، أو الافتراض بأنَّ بمقدوره أنْ يحقّق إشباعاً لحاجاته العقليه مثل

كشف الحقائق و معرفتها، فإنّه لا يمكنه البتّه أن يحقّق إشباعاً لحاجاته النفسيه المتمثّله

فى علاقته مع الآخرين فى صعيد التقدير و الحبّ و المحادثه و الملاقاه و ...إلخ.

إذن : التقدير و الحبّ و المحادثه و الملاقاه و نحوها تظلّ حاجاتٍ لا ـ مناصّ للإنسان من إشباعها، و من ثمّ فإنّ غياب هذه الإشباعات يعنى غياب الحياه ذاتها، و هو ما يتمثّل

فى ظاهره (الذلّ الاجتماعى) الذى خصّص له النصّ القرآنى صوره مستقلّه إلى جانب الصوره المستقلّه الأخرى، و هى (القتر) الذى يعلو الوجه.

إذن : أمكننا أن ندرك جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره التى أشارت إلى أنّ المؤمن – فى اليوم الآخر – لا يرهق وجهه (قتر) و لا (ذلّه)، بالنحو الذى فصّلنا الحديث

عنه.

و نحدّثك بعد ذلك عن الصوره التشبيهيه فنقول : الصوره التى نحدّثك عنها فى هذه الآيه الكريمه، هى التشبيه القائل عن الكفّار أو مطلق أصحاب السيئات : (كأ نّما أُغشيت

وجوههم قطعاً من الليل مظلماً). و قد سبق أنْ رأينا أنَّ النصّ القرآنى الكريم قال عندما

تحدث عن المؤمنين أو أصحاب الحسنات بأ نّه (لا يرهق وجوههم قتر) أى غبره، إنّما عبّر فى إحدى الحالات عن الشدّه النفسيه و انعكاسها على الوجوه، باللون (الأغبر) الذى

يعلوها، و لكنّه فى التشبيه الذى نحدّثك عنه الآن عبّر عن ذلك، باللون الأسود الذى يعلو

الوجه.

و السؤال هو : ما هو الفارق بين اللونين (الأغبر) أى الذى يشبه الغبار، و الأسود الذى يشبه الليل، و لماذا عبّر فى الحاله الأولى عن الشدّه النفسيه التى يواجهها المنحرف

بصفه الغبره، و عبّر عنها هنا بصفه السواد، مع أنَّ كليهما تعبير عن الشدّه؟

إنَّ اللون (المغبّر) يشكل قاعدهً عامه تطبع مطلق الوجوه التى تكابد شدائد اليوم الآخر، أو أ نّه – أى اللون المغبّر – يُعدّ تعبيراً جسمياً عن مطلق الحالات التى يعانى

أصحابها شدائدّ كبيره تقترن باليأس و الانشطار و التمزّق... الخ. و لذلك نجد أنَّ النصّ

القرآنی الکریم عندما تحدّث عن أصحاب الحسنات، نفی عنهم هذه السمه العامّه قائلًا عنهم : إنّهم (لا یرهق وجوههم قترٌ و لا ذلّه) أی : لاـ ترهق وجوههم (غبره) و لاـ ذلّه. و لکنّه عندما تحدّث عن أصحاب السیئات، رسم حالاـتهم عبر درجه کبیره من حالات الیأس والانسحاق و التمزّق، ألا و هی سمه السواد التی تعبّر عن أقصی درجه الشده النفسیه.

طبیعیاً، إنّ جمالیه هذه الصوره التی تقول عن أصحاب السیئات : إنّهم (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً) لا تنحصر فی تعبیرها عن الحاله النفسیه وانعکاسها الفیزیقی علی الوجوه، بسمه (السواد) المعبّر عن أشدّ الحالات، بل تتجاوز ذلک إلی أسرارٍ جمالیه أُخری، فی مقدّمتها أنّ رمز (السواد) یتّسع لیشمل دلالات أُخری.

فالأسود هو (مقابل) للأبیض، أی : أنّ الاسود هو رمز للسقوط، للانحدار، للفشل، للادانه.. إلخ، مقابل الأبیض الذی هو رمز للنجاح و الاستبشار و الفوقیه... الخ. و لا أدلّ علی ذلک أنّ النصّ القرآنی فی مواقع أخری یشیر إلی الوجوه المبیضّه و الوجوه المسودّه

فی الیوم الآخر، رامزاً بهذین التعبیرین إلی نجاح الإنسان أو سقوطه عند محاسبته علی

أعماله.

و هذا یعنی، أنّ قوله تعالی عن اصحاب السیئات بأ نّهم کإنّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً، لا تنحصر سمه السواد أو اللیل المظلم فی کونها تعبیراً عن درجه شدیده

من حالات الیأس فحسب، مقابل سمه (الغبره) التی تعبّر عن الدرجه العامّه أو المنحنی

المتوسط لحالات الشدّه، بل تتجاوزها إلی دلاله أخری هی : إنّ السواد مقابل «البیاض» یُعدّ رمزاً له استقلالیته فی التعبیر عن السمات الإیجابیه مقابل السمات السلبیه.

و الآن : إذا أدرکنا هذا الجانب الفنّی للصوره التشبیهیه المذکوره (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً) یحسن بنا أن ندقّق النظر فی جزئیات هذا التشبیه، طالما

نجد أنَّ النصّ لم یذکر لنا سمه (السواد)، بهذا التعبیر المقابل للبیاض، بل استخدم عبارات

أخری هی : الظلام و اللیل و قطعه، ممّا یقتادنا إلی التساءل عن الأسرار الفنّیه لمثل هذا الانتقاء للسمات المذکوره؟

إنّ «اللیل» و «ظلامه» و «قطعه» یشکل بأجمعه جمله رموز و دلالات تختلف عمّا

لو عبر عن شدائد المنحرفين بعباره «السواد» و نحوه. فالليل لو قابلناه بالنهار، لبرز مفهوم «السواد» مقابل البياض. إلاّ أنّ الليل نفسه يتفاوت حجم سواده، دون أدنى شكٍ، فالقمر أو المصباح مثلاً يؤثّران فی كثافه السواد فی حاله وجودهما أو عدمهما. و لذلك فإنَّ إضفاء

سمه (الظلمه) علی الليل، يعنی أنَّ درجه السواد بلغت أقصی حدّها.

إذن : الغبره تمثّل المنحنی المتوسط من شدائد اليوم الآخر، من حيث انعكاسها علی وجوه المنحرفين. و الليل يمثّل الدرجه العاليه منها، و الظلام يمثّل الدرجه القصوی منها.

و هذا يعنی أنّ قوله تعالی (كأ نّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً) إنّما يرمز بذلك إلی أنّ أصحاب السيئات يعانون أشدّ الحالات تمزّقاً و انشطاراً و يأساً حيث لا درجه بعدها فی الشدّه.

لكن، لا نزال نواجه سمه أُخری هی كون المنحرفين كأنّ وجوههم أكسيت (قطعاً) من ظلام الليل، فما هو السرّ الفنّی لإضفاء صفه (القطع) من الليل مظلماً؟ لقد كان من

الممكن أن يشبه وجوه أصحاب السيئات بالليل المظلم مطلقاً دون تحديد ذلك بقطع منه. لكن : إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الليل تتفاوت أجزاؤه من مكان إلی آخر، حينئذٍ فإنّ

الجزاء المتّشح بالظلام يظلّ هو المستهدف من ذلك، أی أنّ القطعه المظلمه تماماً هی الدلاله الرامزه إلی تلكم الوجوه.

يضاف إلی ذلك، أنَّ النصّ إنّما يتحدّث عن أصحاب السيئات، و هم مجموعه و ليس فرداً، حينئذٍ فإنّ رسمهم ذوی وجوهٍ متراكمه و متناثره متعدده يظلّ متناسقاً مع أجزاء

الليل المظلم. و بعباره جديده : أنّ مرأی أصحاب السيئات يجسّد مسرحاً لليل المظلم، كلّ واحدٍ منهم بمثابه (قطعه) من قطع الليل المظلم. كلّ واحد منهم يجسّد حيّزاً من الليل

المتميّز بشدّه سواده.

بقی أن نلفت نظرك إلی صوره استعاريه وردت قبل هذه الصوره التشبيهيه التی حدّثناك عنها، ألا و هی قوله تعالی : «ما لهم من اللّه من عاصم»(۱)، فهذه الصوره الاستعاريه يعنی أنّ اصحاب السيئات لا يعصمهم أحد من اللّه تعالی، و عدم العصمه هنا

۱- يونس / ۲۶ .

يظلّ مرتبطاً عضوياً، بالتشبيه الـذى حدّثناك عنه، فأصـحاب السـيئات – و هم يواجهون الموقف فى اليوم الآخر – لا يبرق لديهم أىّ أمل فى الانسلاخ من الشدّه التى يكابدون

منها، على العكس من الأشـخاص الآخرين ممّن خلط عملاً سـيئاً بعمل حسن مثلاً، حيث إنّ (الشفاعه) تلعب دوراً كبيراً فى إنقاذ الشخصيه.

لكن بالنسـبه إلى أصـحاب السـيئات فـإنّ «الشـفاعه» منعـدمه حيالهم بـدليل الاسـتعاره القائله «ما لهم من اللّه من عاصم» حيث لا يحتجزهم حاجز من اللّه تعالى، ممّا يترتّب

على ذلك أنْ تكون مواجهتهم الشدائد فى اليوم الآخر مواجهه لا أمل فى تجاوزها، و هو أمرٌ يتجانس تماماً مع الصوره التشبيهيه (كأ نّما أُغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً)،

فما دام مثل هؤلاء الأشـخاص لا عاصم لهم من اللّه تعالى، حينئـذٍ فإنّ من الطبيعى جدّا أن تبلغ درجه يأسـهم و تمزقهم وجوههم التى شبّهها النصّ بالليل، و استعار لها قطعاً من الليل

مظلماً، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

ص:٢۴۵

سوره هود

قال تعالى : «ألا ـ إنّهم يَثْنون صُـدُورهم ليستخفوا منه ألا ـ حين يسغشون ثيابهم يعلم ما يُسرّون و ما يُعلنون أ نّه عليم بذات الصدور»(۱)

فى هذه الآيه تواجهك صورتان، إحداهما هى قوله تعالى (يثنون صدورهم) والأُخرى هى قوله تعالى (يستغشون ثيابهم). و نقصد بالصوره المباشره التعبير عن الأشياء (مجازاً). إنّ الآيه الكريمه تتحدّث عن سلوك الكافرين حيال محمّد صلّى اللّه

عليه و آله حيث يحاول هؤلاء المنحرفون أن يهربوا من مواجهه النبىّ صلى الله عليه و آله، كأن يضعوا ثيابهم على وجوههم مثلًا أو أن يثنوا صدورهم بعضها مع الآخر ليتناجوا سرّاً فيما بينهم.

إنّ أحدنا لو سمع بأمثله هذا السلوك، لما قُدّر له أن يقتنع بإمكانيه صدوره عن المنحرفين، نظراً لغرابه هذا السلوك الصبيانى. فالمنحرف بمقدوره أنْ يرفض الإيمان برساله الإسلام دون أن يلجأ إلى أمثله هذا السلوك المرضىّ. لكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار

أنّ النصّ القرآنى الكريم يتحدّث عن المجتمعات المتخلّفه من جانب، و عن المنحرفين الذين يطبعهم المرض بالضروره من جانب آخر، حينئذٍ يمكننا أن نتيقّن بإمكانيه الصدور

عن أمثله هذا السلوك.

إنّ النصّ القرآنى الكريم يحدّثنا بوضوحٍ عن مجتمع نوح عليه السلام حيث يشير إلى أنّ

قومه كانوا يجعلون أصابعهم فى آذانهم و يستغشون ثيابهم، أى : يضعون ثيابهم على

۱- هود / ۵ .

وجوههم، حتّى لا يسمعوا كلام نوح، و حتّى لا يشاهدوه. و بالنسبه إلى مجتمع الجاهلين،

تشير النصوص التفسيريه المأثوره عن أهل البيت عليهم السلام إلى (أنّ المشركين اذا مرّوا برسول اللّه صلى الله عليه و آله طأطأوا رؤوسهم و ظهورهم، و غطوا رؤوسهم بثيابهم حتّى لا يشاهدهم رسول اللّه صلى الله عليه و آله).

و الآن : إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ لكلِّ مجتمع عاداته و تقاليده و أعرافه التى تتناسب مع (عقليته) الناميه أو المتخلّفه، حينئذٍ لا نستغرب أمثله هذا السلوك، فالمجتمع

الذى يتقلّد السيف مثلاً و يستلّه من القراب لمجرّد أن يواجه شخصاً لا يعجبه ثمّ يضرب

عنقه، أمثله هذا المجتمع الذى يصدر عن استجابه و حشيه حيال المنبّهات التى يواجهها،

لا ـ نستغرب صدوره عن أمثله هذه الاستجابه المتمثله فى وضع الأصابع فى الأذان، أو تغطيّه الرأس بالثوب، أو إحناء الرأس، و الصدر... الخ.

و هذا كلّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار طبيعه المجتمعات العامّه التى تتحكّم فيها معايير

تتناسب مع مراحلها التاريخيه. أمّا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ المنحرفين عن مبادى ء اللّه تعالى، سواء كانوا متخلّفين أو نامين (من حيث البعد الحضارى المادّى الصرف)، أى أنّ

المنحرفين سواء كانوا يحيون فى مجتمعات ما قبل التاريخ أو فى المجتمعات المعاصره، يظلّون محكومين بطابع واحد هو كونهم (شواذّ) عن خطِّ الإستواء النفسى، و حينئذٍ لا نستغرب أبداً أن يصدروا عن أمثله ذلك السلوك المتمثّل فى طأطأه الرأس، و إحناء الصدر، و تغطيه الوجه.

طبيعياً، أنَّ درجه المرض النفسى عند هذا المنحرف أو ذاك تلعب دورها فى إبراز هذا السلوك أو ذاك. فبمقدورك مثلاً أن تشاهد مجموعه من المنحرفين يواجهون مثيراً واحداً، كما لو دعوتهم إلى الإسلام أو التمسّك بمبادى ء أخلاقيه خاصّه، فتجد حينئذٍ أنَّ منهم من يضربك مثلاً، و منهم من يشتمك، و منهم من يشيح بوجهه، و منهم من يسيطر على نفسه. إنّهم جميعاً منحرفون – أى : مرضى – بصفه أ نّهم لا (إيمان) لهم، إلاّ أنَّ درجه

المرض تختلف من واحد لآـخر، فالذى يسيطر على نفسه أقلّ درجةً ممّن أشاح عنك بوجهه، و هذا الأخير أقلّ درجةً ممّن شتمك، و الذى شتمك أقلّ درجةً من الذى مارس

عمليه حرب مثلاً، و هكذا.

لكن، بغض النظر عن ذلك، يعنينا أن نشير إلى واحدٍ من الأساليب النفسيه التى يصدر المرضى عنها، و هو ما يُطلق عليه (فى لغه علم النفس المرضى) مصطلح (النكوص)، أى : ارتداد المريض إلى أساليب الطفوله التى كان يمارسها، فالطفل - و هو غير ناضج اجتماعيا و عقلياً - قد يمارس سلوكاً مثل طأطأه رأسه و إحناء صدره، وتغطيه وجهه فى حاله عدم رضاه من مربيته مثلاً. إلاّ أنَّ الراشد لا يمارس أمثله هذا

السلوك، بل ينتخب مفردات من السلوك المقبول اجتماعياً، إلاّ إذا كانت درجه مرضه قد بلغت الذروه، و حينئذٍ ينكص - لا شعورياً أو شعورياً - إلى أساليبه التى اعتاد عليها،

متمثّله فى طأطأه الرأس و إحناء الصدر و تغطيه الوجه.

لذلك، ينبغى ألاّ نستغرب البتّه صدور المنحرفين عن رساله الإسلام عن أمثله هذا السلوك الذى (ينكص) المريض من خلاله إلى أساليب الطفوله، حيث ألمح الإمام الباقر عليه السلامفى تفسيره للآيه التى حدّثناك عنها من أنَّ المشركين كانوا يطأطئون رؤوسهم وأظهرهم ويستغشون ثيابهم، حتّى لا يشاهدهم رسول اللّه صلى الله عليه و آله.

و أيّاً كان الأمر، فإنّ أمثله هذا السلوك تظلّ - فى أحد جوانبها - تعبيراً عن الحاله التى أشرنا إليها. إلاّ أنَّ بعض النصوص المفسّره تميل إلى أنّ قوله تعالى (ألا إنّهم يثنون صدروهم ليستخفوا منه ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرّون و ما يعلنون) إنّما هو تعبير مجازى أو رمزى، حيث تشير صوره (يثنون صدورهم) إلى أ نّهم يضمرون الكفر أو العداوه... الخ، و أنّ صوره (يستغشون ثيابهم) تشير إلى (الليل) فيما يتسترون به فى تمرير مؤامراتهم مثلاً.

و لكننا نتحفّظ - من وجهه نظر التذوّق الفنّى الصرف - فى تقبّل أمثله هذه الرموز، إلاّ فى حاله شطرها إلى نمطين، أحدهما هو : التعبير الحقيقى فى بعض الصور، و التعبير

الرمزى فى بعضها الآخر، على نحو ما نحدّثك به.

إنَّ تصريح الإمام عليه السلام بأنّ المشركين كانوا يطأطأون رؤوسهم و أظهرهم و يستغشون ثيابهم، يعنى أنّ هذه الصوره ليست رمزيه بل حقيقيه، كما أنَّ خلوّ الآيه الكريمه من

القرائن المجازیه یساعدنا علی تعزیز وجهه النظر التی ذکرناها، بل إنّک لتجد بأنَّ القرائن

تسعفنا فی تأکید الصوره الحقیقیه.

لاحظ أنَّ قوله تعالی (یثنون صدورهم لیستخفوا منه) یشکل قرینه علی کون هذه الصوره (حقیقیه) لأنّ الاستخفاء من النبیّ صلی الله علیه و آله، أی الهروب من مواجهته لا- یتمّ إلاّ- فیزیقیاً من خلال حرکه الجسم، و لیس من خلال انطواء الصدر علی أسرار خفیه، کما أنّ استغشاء الثیاب من المستبعد جدّاً أن یکون رمزاً للیل بحیث یتغطّون باللیل فی تمریر

مؤامرتهم، إلاّ إذا قلنا بأنّ تسترّهم فی اللیل هو رمزٌ حرکی یشیر إلی حرکهٍ أیضاً، و لیس رمزاً حرکیاً یشیر إلی ما هو معنوی.

طبیعیاً، أنّ قوله تعالی (یعلم ما یسرّون و ما یعلنون إنّه علیم بذات الصدور) من الممکن أن یسعفنا بتفسیر رمزیٍ، هو أنّ ما هو مخفیّ فی الصدور یتنافی مع المظاهر الحرکیه الصریحه مثل إحناء الرأس و الظهر و وضع الثیاب علی الوجوه، فیتعیّن حینئذٍ القول بأنّ حرکه الإحناء و استغشاء الثیاب هی رموز لما یعتمل فی صدورهم من التآمر والبغضاء... إلخ. و أنّ اللّه تعالی یعلم ما یسرّونه فی هذا الصدد. إلاّ أ نّک إذا دقّقت النظر جیّداً، تجد أنّ علم اللّه تعالی بما یسرّه المشرکون أو بما یعلنونه لا یتنافی مع کون سلوکهم و یتّخذ مظاهر علنیه بالنسبه إلیهم، بخاصّه أنّ النصوص المفسّره التی تشیر إلی أ نّهم کانوا یثنون صدورهم بعضها إلی الآخر و یتناجون سرّاً، یعزّز ذهابنا إلی أنّ التناجی سرّاً إنّما هو تعبیر علنی، لکن، عن مشاعر خفیه ذات طابع عدوانی.

و لذلک عقّب النصّ علی أمثله هذا التناجی سرّاً - من خلال ثنی الصدور و تقریب البعض إلی الآخر - قائلًا بأ نّه یعلم ما یُسرّون من الأحاسیس و ما یعلنونه من المظاهر الحرکیه التی یحاولون تغطیه سرائرهم بها.

إذن : من الممکن أن تکون الصور المشار إلیها (حقیقه)، و لکنّها تعبّر - فی الآن ذاته - عن الأسرار الخفیّه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «مثل الفریقین کالأعمی و الأصمّ و البصیر و السمیع هل یستویان مثلًا

ص:۲۴۹

أفلا تذكّرون»(۱)

تتضـمّن هـذه الآيه الكريمه واحـداً من التشبيهات المتميّزه الممتعه فی ترکیبتها، ومستویات هـذا التركيب أ نّه تشبيه ينتسب إلى ثلاثه أنواع، أحدها : ما يُطلق عليه اسم

(التشبيه المضاد)، و الآخر نطلق عليه اسم (التشبيه المتكرر)، و الثالث : يُطلق عليه اسم (التشبيه بالمثل).

إذن : نحن الآن أمام صوره تشبيهيه، غنيه، مكتنزه ممتعه، مـدهشه يحسن بنا أن نحـدّثك عن مستوياتها التى أشـرنا إليها. و نبـدأ ذلك بالحديث عن الأنماط الثلاثه التى

ينتسب إليها هذا التشبيه.

أوّلاًـ : التشبيه المضـاد : المـألوف فی التشبيه أن ترصـد فيه علاقات (التماثل) بين طرفيه، كما لو شـبّهنا البصـير بالنور أو النهار، و شبّهنا الأعمی بالظلام أو الليل. أمّا التشبيه الـذی نحن فی صـدد الحـديث عنه، فترصد فيه علاقات (التضاد) بين الطرفين، أی علی عكس ما هو مألوف من التشبيه، حيث شبّه النصّ القرآنی الكريم كلًّا من المؤمن و الكافر

بالبصير و الأعمی، ثمّ بالسميع و الأصم. فأنت ترى أنّ البصير يضادّ الأعمی و السميع

يضادّ الأصم.

و السرّ الفنّی الكامن وراء مثل هذا التشبيه الذی يعتمد (التضادّ) هو أنّ معرفه الأشـياء لا تنحصـر فی ملاحظه عنصر التماثل بينها، بل إنّما تعرف بأضدادها أيضاً، كما هو واضح. فالبصير حينما يقارن مع الأعمی، أو السميع حينما يقارن مع الأصم حينئذٍ فإنَّ

المتلقّی سوف يـدرک بسـهوله مـدی الفـارق بين كـلّ من المؤمن و الكـافر. و هـذا فيمـا يتّصـل بكون التشبيه قـد اعتمـد عنصـر (التضاد).

ثانيـاً : التشـبيه المتكرر : و أمّـا التشـبيه المتكرّر فنقصـد بـه أن تتكرّر أطراف التشـبيه، حيث إنّ النصّ القرآنی الكريم فی التشـبيه المتقـدم، ذكر ظـاهرتين فی المشـبه به همـا : البصـير و السـميع مقابل الأعمی و الأصم. و أهمّيه مثل هـذا التكرار تتمثّل فی إلقاء مزيدٍ

ص:۲۵۰

۱- هود / ۲۴ .

من المعرفه على ملاحظه الفارق بين المؤمن و الكافر. فأنت تلاحظ أنّ النصّ قد انتخب حاسّتين من حواسّ الإنسان هما : البصر و السمع.

و مجرّد انتخابه لأكثر من حاسه يعنى أنّ الموقف يتّسم بأهمّيه كبيره تتناسب مع أهميه الفارق بين المؤمن و الكافر. كما أنّ انتخابه لهاتين الحاسّتين : البصر و السمع دون الحواس الأخرى : الشمّ، الذوق... الخ. يكشف عن كون هاتين الحاسّتين أشدّ تعبيراً من

غيرهما بالنسبه لإدراك الأشياء. فالبصر هو الوسيله التى ينظر بواسطتها إلى كلِّ ما يحيط

بالإنسان. و السمع هو الوسيله التى يسمع بها ما يدور حوله. و أمّا الذوق أو الشمّ وغيرهما

فتظلّ حواسّ محدوده الفاعليه، من حيث كونها مصادر للمعرفه.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الكامنه وراء انتخاب حاسّتى البصر و السمع، و من ثمّ : تكرارهما فى التشبيه المشار إليه.

ثالثاً التشبيه بالمثل : السمه الثالثه التى ينتسب إليها التشبيه القائل (مثل) الفريقين كالأعمى و الأصم أو البصير و السميع هو اعتماده أداه (المثل)، مضافاً إلى اعتماده الأداه

الرئيسه (الكاف). و أظنّك تعرف تماماً بأنّ تصدير التشبيه ب(المثل) إنّما يستهدف منه

التأكيد على أهمّيه أوجه التماثل أو التضادّ بين الأشياء ممّا يتناسب مع أهمّيه الفارق بين

المؤمن و الكافر.

إذن : المستويات الثلاثه التى انطوى عليها هذا التشبيه المدهش، تصبّ فى هدف واحد هو : تبيين الأهمّيه الضخمه للمؤمن و افتراقه عن الكافر.

لكن، لا نزال نواجه فى هذا التشبيه الممتع سمات فنّيه أخرى، و فى مقدّمتها عنصر

(التجاور) الذى يطبع كلاًّ من الظاهرتين المتضادّتين. فأنت تلاحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد جمع بين الأعمى و الأصم فى عباره، و بين البصير و السميع فى عباره (كالأعمى و الأصم، و البصير و السميع) أى : جمع السمات المتماثله فيما بينها (الأعمى

والأصم) مقابل ما يضادّها (البصير و السميع)، حيث كان بالمقدور أن يفرز كلّ واحدٍ منها

مع ما يضادّه، كما لو قيل مثلاً (كالأعمى و البصير و الأصم و السميع)، و حينئذٍ نكون أمام تشبيه متكرّر مقابل التشبيه الواحد. لكن، بالرغم من أنّ التشبيه المتكرّر بهذا الشكل له

أهمّیته الفنّیه، کما هو ملاحظ فی سیاقات خاصّه نحدّثک عنها لاحقاً - إن شاءالله - إلاّ أنّ التشبیه المتکرّر من خلال التجاور، و لیس الفرز بین الظاهرتین، یحمل جمالیه خاصّه تتناسب مع أهمّیته الفارق بین المؤمن و الکافر.

و إذا دقّقت النظر من جدید فی قوله تعالی «مثل الفریقین کالأعمی و الأصم والبصیر و السمیع» أمکنک أن تُدرک جمالیه البناء العماری لهذا التشبیه، ثمّ ما تنطوی علیه هذه

الجمالیه من دلالاتٍ نابعهٍ من (تجاور) السمات المتماثله قباله السمات التی تضادها. بل یمکنک أن تنقل هذه التجربه إلی واقع حسّی فی حیاتک الیومیه. شاهد - علی سبیل المثال - شخصین یتجاوران، أحدهما أعمی و الآخر أصمّ، یجلس أحدهما إلی جانب الآخر، و یقابلهما شخصان آخران لا عاهه لدیهما، یجلس أحدهما إلی جانب الآخر أیضاً.

أو شاهد شخصاً واحداً أعمی و أصمّ یقابله شخص بصیر و سمیع و أمامهما جهاز تلفزه أو إذاعه أو کلتیهم، و حینئذٍ یمکنک أن تقوّم کلاًّ من هذین الشخصین الأعمی الذی

لا یبصر ما یتحرّک فی التلفزه، و الأصمّ الذی لا یسمع ما ینطق به المذیاع، أو الاعمی

الأصمّ الذی لا یری و لا یسمع مقابل البصیر الذی یری ما یتحرّک، و السمیع الذی یسمع

مقابل البصیر الذی یری ما یتحرّک، و السمیع الذی یسمع الأصوات، أو البصیر السمیع للصوره و الصوت.

طبیعیاً، یمکنک ألاّ تفترض جهازی الصوت و الصوره و لا شخصی الأعمی

والأصمّ، أو الشخص الأعمی و الأصم، بل تنظر إلی الواقع فی حرکته العادیه، حیث تجد أنّ الأعمی لا یبصر أیّ شیء و الأصمّ لا یسمع أیّ شی ء. بید أنّ جمالیه الصوره المشار

إلیها تتمثّل فی هذا النمط الترکیبیّ الذی یجعل سمتی العمی و الصمم لدی شخص، أو لدی

شخصین، کلّ واحد منهما یحمل واحده منهما بحیث یکون تجاورهما أو تجاور السمتین هو الذی یهب معنی طریفاً لهذا التشبیه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ البصر و السمع دون سواهما من حواسّ الإنسان هما الحاسّتان اللتان تتکفّلان بتوصیل الحقائق و استیعابها. و الأمّیّ الذی لا یقرأ مثلاً یمکنک من خلال الجهاز السمعی أنّ توصل إلیه

الحقائق، مادام جهازه البصری لا يستوعب رسوم الكلمه. و بكلمه أَخری : إنّ توصيل الحقائق يتمّ إمّا من خلال الكلمه المنطوقه أو الكلمه المكتوبه، و لا حاسّه أخری بمقدورها أنْ تحقّق هذه العمليه التوصيليه، فليس بمقدورک أن تستخدم حاسّه التذوق والشمّ أو اللمس لإدراک الحقائق المنطوقه أو المسموعه إلاّ فی نطاق محدود، كما لو استخدم الأعمی مثلاً حاسّه اللمس فی تشخيص الحروف بعد عمليه تدريب خاصّه.

و أيّاً كان الأمر، يعنينا أن نكرّر بانَّ التشبيه القائل : (مثل الفريقين : كالأعمی والأصم، و البصير و السميع، هل يستويان مثلاً، أفلا تذكّرون) يُعدّ واحداً من الصور

التشبيهيه التی تنطوی علی أسرار جماليه بالغه الإشاره و الدهشه و الإمتاع و الطرافه، نظراً لانتسابها إلی أشكال متنوعهٍ من التشبيه (المضادّ) و التشبيه (المتكرّر) و (التشبيه

بالمثل)، مضافاً إلی انطوائها علی جماليه خاصّه هی التناسق أو التناظر أو التوازی بين

المشبّه (الفريق المؤمن و الكافر) و المشبّه به (البصير و السميع) مقابل (الأعمی و الأصمّ)

حيث أنّ هذه الثنائيات و طريقه تركيبتها، تضفی مزيداً من الجماليه علی الصوره التشبيهيه، بالنحو الذی فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالی : «و قيل يا أرضُ ابلعی ماءَک و يا سماء أَقلعی و غيض الماء و قضی الأمر و استوت علی الجودیّ و قيل بُعْداً للقوم الظالمين»(١)

هذه الآيه تتضمّن واحده من الصور المذهله فنّياً، حتّی أ نّها شغلت أذهان البلاغيين القدامی و توفّروا علی دراستها و استخلاص ما فيها من عناصر لفظيه و إيقاعيه و معنويه

و صوريه. الخ. و لعلّک تتساءل عن الأسرار الكامنه فی صياغه هذه الآيه الكريمه مادامت

قد اقترنت بدراسات متنوعه فی هذا المصدد. لكن بما أننا نعنی بدراسه العنصر (الصوریّ)

فحسب، حينئذٍ نقف بک عند هذا العنصر لملاحظه سماته الفنّيه.

لو دقّقت النظر فی هذه الآيه لأمكنک أن تلحظ بأنَّ «الحوار» لعب دوراً كبيراً فی

١- هود / ۴۴ .

صیاغه صورها. و الحوار - کما تعلم - یهب النصوص الفنّیه حیویه خاصّه، کما أنَّ لنمطه

- أی نمط الحوار - فاعلیته التی تتناسب مع السیاق الذی ورد فیه. فهناک الحوار الخارجی الذی یتم بین طرفین، و هناک الحوار الانفرادی الذی یوجّه إلی الآخر دون جواب، و هناک الحوار الداخلی الذی یتم بین المحاور ذاته، أی توجیه الکلام إلی ذاته،

ولیس إلی الذوات الأخری... و هکذا.

الحوار الذی نحدّثک عنه ینتسب إلی نمط خاصّ باللّه تعالی، کما أنّ المحاورات الخاصّه به تعالی تتنوع مستویاتها. فهناک المحاوره بین اللّه تعالی و بین القوی الکونیه

من ملائکه و جنّ و بشر... إلخ. و هناک المحاورات التی تأخذ شکلاً انفرادیاً یتّجه بها اللّه تعالی إلی القوی المشار إلیها. و هذا النمط الأخیر من الحوار یتمّ علی مستویات متنوعه.

فالسماء تتّجه حیناً إلی مخاطبه الملائکه أو الانبیاء بنحو خاصٍّ کمخاطبتها الملائکه مثلاً بالسجود لآدم، أو مخاطبتها الرسول صلی الله علیه و آله بتوصیل المبادی ء إلی الناس. و تتّجه حیناً إلی مخاطبه الناس بعامّه مثل قوله تعالی (یا أیها الذین آمنوا... إلخ).

و المخاطبه فی أمثله هذه الظواهر. تأخذ مستویاتٍ متنوعه، بحیث تجد أنَّ البعض منها لا یستهدف منه سوی عملیه (التوصیل)، بغّض النظر عن توضیح ما إذا کان الطرف الذی وجّه إلیه الخطاب قد اقترن، من حیث الصیاغه التعبیریّه، برسم الأثر المترتّب علی

المخاطبه أو عدمه.

و هذا کلّه فیما یتّصل بمحاوره السماء الانفرادیه مع العناصر الواعیه من الکون.

أمّا محاورتها الانفرادیه مع القوی الأُخری - و منها : ما یتّصل بموضوعنا الذی نحدثک عنه، و نعنی بها : مخاطبه الأرض و السماء - فیتعیّن علینا أنْ نخصّها بشیء من

التفصیل، مادامت المحاوره ذاتها متمیّزه فی طبیعتها عن المحاورات المتقدّمه.

لا شکّ، أنَّ القوی الکونیه، التی تعورف علی أ نّها غیر واعیه، کالنبات و الجماد مثلاً،

إذا أضفناها للمعیار العبادی، نجد أنّ «الوعی» لدیها یأخذ نمطاً قد أشارت النصوص الإسلامیه إلیه مثل قوله تعالی (و إنْ من شیء إلاّ یسبح بحمده و لکن لا تفقهون تسبیحهم)، بید أنّ ما نعتزم توضیحه هو لیس کون الأرض و السماء تمارس عملیه تسبیح

أو تمتلك وعياً، بقدر ما نريد أن نوضّح بأنَّ محاوره السماء مع القوى الكونيه سواء كانت

بشريه أم غيرها إنّما تأخذ – فى بعض أشكالها – سمه (مجازيه) تشير إلى «حقيقه» هى : إراده اللّه تعالى، بمعنى أنّ إرادته لشىء يتحقّق بالضروره دون أن يتطلّب الموقف محاورةً و جواباً.

من هنا، فإنّ إرادته التى تأخذ – فى صعيد الصياغه التعبيريه – شكل المحاوره أو الخطاب للأرض و السماء و نحوهما، إنّما يظلّ التعبير عن ذلک مجرّد مجاز. و بكلمه أُخرى : إنّ اللّه تعالى حينما يريد خلق السماء أو الأرض، فإنّ الأمر لا يحتاج إلى (لغه)،

بل إنَّ الخلق يتحقّق بمجرّد إرادته.

و الآن إذا عدنا إلى الصوره التى نتحدّث عنها، و هى «و قيل : يا أرض أبلعى ماءک، ويا سماء أقلعى»، نجد أنَّ الأمر لا يحتاج إلى (لغه)، بل أنَّ الماء يغيض بمجرّد إرادته

تعالى. لكن، مع ذلک فقد استخدم النصّ هذه اللغه المجازيه، لأسباب فنّيه نتحسّس جميعاً

بجماليتها المتأتيه من هذا النمط من التعبير.

لقد حقّق الطوفان مهمّته الجزائيه و هى إغراق المنحرفين جميعاً و إنقاذ نوح عليه السلام

وجماعته. و الآن تعود الحركه إلى الحياه من جديد حيث يتوقّف الطوفان الذى تمّ بإرادته

تعالى. إنّ توقّف حركه الطوفان ثمّ إعاده الحركه إلى الحياه تقترن بدلالاتٍ جديده، بعد أن كان الطوفان و إبادته للمنحرفين قد اقترن بدلالاتٍ خاصّهٍ أيضاً، بيد أنَّ إعاده الحركه إلى الحياه بصفتها معطىً جديداً يتطلّب – من وجهه نظر فنّيه – أمراً يصدر من السماء بالتوقّف عن الطوفان تحسساً للمتلقّى بعطاء اللّه تعالى.

و الأمر حينما يأخذ شكلاً حوارياً يصدر من السماء و يتّجه إلى المخلوقات، عندئذٍ يتحسّس المتلقى بضخامه عطاء اللّه تعالى و هو يخاطب الأرض (يا أرض ابلعى ماءک)، و يخاطب السماء أو المطر (و يا سماء اقلعى)، حتى لكأ نّه يتّجه إلى نوح و جماعته محسّساً إيّاهم بعطائه الضخم، أو لكأ نّه يخاطبهم أيضاً مشيراً إلى أ نّه تعالى أصدر أوامره للأرض و السماء بأن تتوقّفا عن حركه الطوفان.

هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر (المحاوره). لكنّنا لم نحدثک بعد عن الصوره التى نعنى

أساساً بدراستها، أى الصوره المتمثّله فى قوله تعالى (ابلعى ماءك) و قوله تعالى (يا سماء أقلعى).

تقول النصوص المفسّره : إنّ اللّه تعالى أرسل المطر على الأرض بنحوٍ يفيض فيضاً، و إنّ الأنهار و العيون فاضت فيضاً.

و تبعاً لذلك فإنّ اللّه تعالى حينما شاء أن يوقف حركه الطوفان، أمر السماء التى أمطرت الأرض فيضاً بأنّ تتوقّف عن الإمطار، و أمر الأرض، التى فجّرت الينابيع والأنهار، أن تنشف ماءها. هذا الأمر بالتوقّف عن الإمطار بالنسبه إلى السماء، و بنشف

المياه بالنسبه إلى الأرض، قد رسمه النصّ فى صياغه تعبيريه ممتعه هى قوله تعالى (يا

أرض ابلعى ماءك و يا سماء اقلعى).

الصياغه - كما هى واضحه - تتجسّد فى صورتين من الاستعاره: الصوره الأولى خلعت سمه (الابتلاع) على الأرض، و الصوره الأخرى خلعت سمه (الإقلاع) على السماء. أمّا البلع فعمليه إدخال سريعه إلى الجوف، و أمّا الإقلاع فعمليه إذهاب الشىء من أصله.

و ما نعتزمه هو أن نحدّثك عن جماليه هاتين الاستعارتين اللتين انتخبتا سمتى (الابتلاع) و (الإقلاع) بالنسبه للأرض و السماء.

أمّا الابتلاع، فأظنّك تتحسّس مدى جماليته حينما تسمح لخيالك بأن يرسم عمليه نشف المياه بنحوها السريع الذى يشبه شخصاً قد ابتلع لقمهً، أو جرعه بحيث لا يبقى لها

أثر فى الفم. فبعد أن تجد أنَّ اللقمه من الغذاء أو الجرعه من الماء تفرض وجودها فى

الصحن أو القدح، إذا بك لا تجد لها أثراً عندما يبتلعها الفم سريعاً و تدخل إلى الجوف.

كذلك المياه و علاقتها بالأرض. فالمياه التى فرضت وجودها على سطح الأرض، إذا بك لا تجد لها أثراً عندما تبتلعها الأرض سريعاً و تدخل إلى باطنها. إنّ باطن الأرض و جوف

الإنسان يتماثلان، كما أنَّ ادخال الماء إليهما من خلال البلع يتماثلان أيضاً، و السرعه التى يتمّ بها البلع تتماثلان أيضاً. إذن : كم هى صوره استعاريه ممتعه؟

و الأمر نفسه بالنسبه إلى السماء و إقلاعها للمطر، فالسماء تختلف عن الأرض

بکونها ترسل الماء إلى الأسفل فلا تنسحب علیها سمه الابتلاع بقدر ما تنسحب علیها سمه أُخرى هی : أن تکفّ عن إرسال المیاه، إلّا أنَّ عملیه الکفّ تتماثل مع عملیه البلع من حیث السرعه الزمنیه و ما یترتّب على مثل هذه السرعه من إزاله الأثر للمیاه. و بالفعل،

فإنّ (الإقلاع) بصفته إذهاباً للشیء من أصله إنّما یعنی إزاله الأثر تماماً على نحو إزالته بالنسبه إلى الأرض.

إذن - للمرّه الجدیده - کم تتحسّس بجمالیه هاتین الاستعارتین اللتین و سمتا صوره الطوفان و قد توقّف فجأهً و نهائیاً، من خلال النظر إلى مصدره الذی فاض بالماء،

والنظر إلى نهایته التی توقّف فیها عن الحرکه، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

سوره الرعد

قال تعالى: «أنزل من السماء ماءً فسالت أوديهٌ بقدرها فاحتمل السيلُ زبداً رابياً وممّا يُوقِدون عليه فى النار ابتغاءَ حليهٍ أو متاع زَبَدٌ مثله كذلك يضرِبُ اللّهُ الحقَّ والباطلَ فأمّا الزَّبد فيذهبُ جَفاءاً و أمّا ما ينفع الناسَ فيمكُثُ فى الأرض كذلك يضرب اللّه الأمثال»(۱)

هذه الآيه الكريمه تتضمّن عنصراً صورياً له تميّزه المدهش فى نصوص القرآن الكريم. و إذا أمعنت النظر فيها لحظت أ نّها قد صيغت بلغهٍ تبدو و كأنها تقريريه أو إخباريه تتحدّث بداياتها عن نزول المطر (أنزل من السماء ماءً) إلاّ أنّ هذه اللغه سرعان ما تلفت

نظرك إلى كونها (مجموعه صور) تنشطر إلى قسمين رئيسين، يتضمّن كلّ قسم مجموعه صور جزئيه، قد رسمها النصّ لتشير إلى مفهومى «الحقّ» و «الباطل»، حيث يحدّثك النصّ بصراحه إلى أنّ اللّه تعالى إنّما رسم هذه الصور ليميّز بها بين الحقّ و الباطل.

و قبل أن نحدّثك عن الخصائص الفنّيه لهذه الصور، يجدر بنا أن نلخص الآيه الكريمه فى دلالتها العامه.

يقول النصّ : إنّ اللّه تعالى أنزل مطراً من السماء، هذا المطر سال على الأرض، وتوزع فى مجموعه من الوديان، كلّ واحد منها يختلف فى حجمه عن الآخر من حيث

الصغر و الكبر، و من حيث النوع الذى تنتسب إليه التربه. و من الطبيعى أن يكون مرأى

۱- الرعد / ۱۷ .

هذه المياه أو السيول مقروناً بوجود (الزبد) الذى يطفو على سطحها. هذا الزبد الذى يطفو

على المياه، يماثله زبد آخر يتأتّى من المعادن التى يستخدمها أصحاب العمل فى صياغه الحلىّ أو السلع الأُخرى التى يفيد منها الناس، حيث إنَّ صياغتها تتمّ من خلال تذويبها

بالنار، و حيث إنّ عمليه التذويب أو الصوغ تستتبع - بطبيعه الحال - تصفيه المعدن من

الأوساخ العالقه به متمثله فى (الزبد).

و هكذا يضرب اللّه الحقّ و الباطل، حيث إنَّ الزبد يذهب بلا قيمه، و أمّا ما ينفع الناس فيظلّ هو الماده التى تحتفظ بقيمتها.. و هكذا يضرب اللّه تعالى هذه الأمثال، أى

المعادن و المياه التى تحمل زبداً يذهب جفاءً، و تحتفظ بما هو ذو منفعه.

هذا هو ملخّص ما تضمنته الآيه المشار إليها.

و الآن نتقدّم بالحديث عن العنصر (الصورى).

لقد ورد فى هذه الآيه الكريمه تعليقان هما قوله تعالى «كذلک يضرب اللّه الحقّ والباطل» تعقيباً على صورتى السيل و المعدن، و قوله تعالى «كذلک يضرب اللّه الأمثال»

تعقيباً على صورتى الزبد الذى يذهب جفاءً، و المنفعه التى تمكث فى الأرض. و هذا يعنى أنَّ الآيه الكريمه تمخضت للتركيبات الصوريه الآتيه :

الصوره الأولى : و تتضمّن مجموعه صور جزئيه هى : (نزول المطر من السماء) (إساله الأدويه كلّ واحد بقدره) (احتمال السيل زبداً رابياً).

الصوره الثانيه : ما يلى : (صوره النار، حيث يُوقد عليها المعدن) و (صوره «الزبد» الذى ينفصل عن المعدن بعد عمليه الانصهار).

الصوره الثالثه : و تتضمّن صوره (الزبد) و قد ذهب جفاءً، و صوره ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض.

إذن : نحن الآن أمام مستويات من الصور.

(۱) صوره رئيسه تشمل جميع الصور الجزئيه.

(۲) صوره جزئيه تندرج جميعاً ضمن الصوره الرئيسه.

(۳) صورتان ثانويتان تتعلّق إحداهما بتجربه السيل، و الأُخرى بتجربه المعدن.

(۴) تندرج ضمن هاتين الصورتين الثانويتين.

لكن ما يعنينا من ذلك جميعاً هو عماره الصور من حيث تضمّنها للدلالات الممتعه و الغنيّه فكرياً. و لنقف بك عند الصوره القائله (أنزل من السماء مطراً فسالت أوديه بقدرها).

هذه الصوره – لو دقّقت النظر فيها – للحظت أ نّها لا تتحدّث عن مجرّد نزول المطر، و كونه (رمزاً) للحقّ أو القرآن او الإسلام و الإيمان... إلخ. فأنت ترى أنَّ النصّ لو كان يستهدف الرمز إلى الإيمان لاكتفى بالمطر و النور مثلاً، و لكنه يستهدف تبيين درجه الإيمان، و لذلک رسم صوره حسّيه طريفه لا نظائر لها فی الاستخدام الفنّی للصور، ألا

وهی صوره أنّ المطر عندما ينزل على الأرض فی كلّ واد يتشرب من الماء بقدر مساحته، فهناک من الوديان ما تتشرب أضعاف ما تتشرّبه الوديان المتوسطه أو الصغيره، بحيث تواجه عشرات الأدويه مثلاً، و كلّ واحد منها يختلف فی مساحته عن الآخر.

هذه الصوره تتّسم بالطرافه و الجدّه بالقياس إلى ما يخبره البشر من تجارب الفن. ولعلّک تلاحظ أنَّ النصّ القرآنی يستخدم مستوياتٍ متنوعه من الصور، و فی الغالب تجد

أنّ الصوره المألوفه هی التی يتوكّأ عليها النصّ القرآنی مادام الهدف هو توصيل دلالتها

إلى المتلقّی. و الألفه – كما تعرف – نمطان أحدهما : الصوره المستخدمه فنّياً عند البشر،

والآخر : الصوره الجديده. و فی الحالين فإنّ (الالفه)، أی ملاحظه العلاقه بين طرفی الشیء بسهولهٍ، نظراً لخبره الناس بها، تظلّ هی المستهدفه فی رسم القرآن الكريم للعنصر

الصوری.

و كذلک – فی حالاتٍ خاصّه يستدعيها السياق – يتّجه النصّ إلى رسم صوره تتطلّب تأمّلاً و حركه تخيليه و اسعه لإدراک دلالتها. و المهمّ أنّ هذه المستويات جميعاً

تتسم بما هو عميق و مهمّ من الدلالات، بغضِّ النظر عن كونها مألوفه أو نادره.

و إذا عدنا إلى الصوره التی نحن فی صدد الحديث عنها، أی : صوره الأدويه التی تحتمل سيول الماء بقدر حجمها نجد أنَّ هذه الصوره تظلّ من الدقّه بمكان يبعث على الانبهار و الدهشه. و لذلک ندعوک إلى ملاحظتها بمزيد من التأمل.

لاحظ أوّلاً أنّ النصّ قال (أنزل من السماء ماءً) ثمّ قال (فسالت أوديه بقدرها). لقد كان من الممكن أن يقول النصّ بأنّ الوديان أو الأنهار تختلف فى مساحتها و قدرها، وكذلك الإيمان أو الإسلام تختلف درجاته عند المؤمنين. إلاّ أنّ النصّ ذكر أوّلاً قضيّه

المطر النازل من السماء. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟ فى تصورنا – من الزاويه التذوقيه

الصرفه – أنّ النصّ يريد أن يتحدّث عن مبادى ء اللّه، و هى مبادى ء نزل بها القرآن من

السماء، و لذلك ناسبها أن يرسم لها (رمز) يتوافق مع عمليه (النزول) من السماء، و لا

شى ء أكثر مناسبهً من (المطر) النازل من السماء، لأنّ (المطر) يقترن بالعطاء، و كذلك

القرآن أو الإسلام يقترن بالعطاء.

و هذا ما يتّصل بالصوره الأولى (المطر).

و أمّا الصوره الثانيه (فسالت أوديه بقدرها) فتشير إلى درجاتِ الإيمان بهذه المبادى ء و تشرّب الناس بها، فبما أنَّ المؤمنين يتفاوتون فى درجه التزامهم بهذا المبدأ أو ذاك، حينئذٍ ناسب ذلك أن يكون «الرمز» متوافقاً مع درجات الإيمان. و لا شىء أكثر دقّهً

من الأرض التى تتشرب من الماء بقدر حجمها. إذن أمكنك أن تتبيّن مدى جماليّه و دقّه هذه الصوره الرمزيه، بالنحو الذى حدّثناك عنه. و أمّا الصوره الثالثه، تتمثّل فى قوله تعالى: (فاحتمل السيل زبداً رابياً)، و معنى الصوره هو : أنَّ المطر عند ما نزل من السماء وتشرّبته

الوديان بقدر مساحتها، حينئذٍ فإنّ الوديان قد أفادت من هذا الماء أو سيل المطر بما فيه منفعه للتربه. لكن، إلى جانب هذه المنفعه، فإنَّ الماء قد احتمل زبداً رابياً، أى : قد حمل زبداً طافياً، و هو الرغوه من الماء.

طبيعياً، إنّ النصّ لم يذكر هنا الفارقيه بين الماء و الزبد، و أنَّ الأوّل يجسّد منفعه و أنّ الآخر لا منفعه فيه، بل أردف ذلك بصوره أخرى هى : ما يُوقد عليه النار من المعادن التى

تُستخدم للزينه كالذهب و الفضّه مثلاً و المطلق المنفعه، حيث علّق على ذلك قائلاً بأنّ هذه العمليه تحمل زبداً بدورها، ثمّ قال تعالى : (كذلك يضرب اللّه الحقّ و الباطل).

إنّ الأهمّيه لمثل هذه الصوره أنَّ المتلقىّ هو الذى يستكشف دلاله الصوره، مع ملاحظه أنّ نهايه الآيه الكريمه تشير إلى أنّ ما هو زبد فسيذهب جفاءً، و أنّ ما ينفع الناس

فیمکث، حیث یستخلص المتلقّی بأنَّ هدف هذه الصور جمیعاً هو تبیین الفارقیه بین الحقّ و الباطل، بین الإیمان و الکفر، بین الخیر و الشرّ... إلخ. إلاّ أننا لا نزال نتحدّث عن هذه الصوره لملاحظه علاقتها الفنّیه بما سبقها من صوره المطر و الأدویه.

لا شکّ، أنّ تجاربنا الیومیه تدلّنا بکلٍّ وضوح عند مشاهدتنا لسیول المیاه أنَّ الزبد الذی یعلو هذه السیول یتلاشی سریعاً، ممّا یعنی انتفاء فائدته، و أنّ الفائده تنحصر فیما یمکث من المیاه. و الآن : إذا تابعنا الصوره التی جاءت بعدها و هی قوله تعالی : «و ممّا یُوقدون علیه فی النار ابتغاءَ حِلْیَهٍ أو متاعٍ زَبَد مثله»(۱) حینئذٍ تتوهّج دلاله الصوره بنحو

أکثر وضوحاً. فأنت عندما تلحظ عملیه صهر المعدن و تنقیته من الأوساخ التی تعلق به، ثمّ تنتبه علی مقارنه النصّ زبد الماء بزبد المعدن، تدرک عندئذٍ بأنّ الهدف هو التأکید علی وجود مواد عدیمه الفائده مقابل ما هو کثیر الفائده من المعدن أو الماء.

بید أنّ ما نودّ توضیحه هنا هو ملاحظه الصورتین، زبد الماء و المعدن و ما ینطویان علیه من الرمز. أمّا زبد الماء فلا یحتاج إلی توضیح ما دمنا سابقاً قد أوضحنا ذلک. و أمّا زبد المعدن و علاقته بعملیه الانصهار، فأمر یحتاج إلی شیء من التفصیل. لقد کان ممکناً

مثلاً أنْ یکتفی النصّ بالصوره الأولی، و هی الماء و الزبد، بحیث یستخلص المتلقّی بأنَّ

الماء هو المادّه التی ینتفع بها و أنّ الزبد لا فائده فیه.

لکن، إذا دقّقت النظر جیّداً و علمتَ بأنّ النصّ قد استهدف المقارنه بین الإیمان والکفر، أو الحقّ و الباطل، حینئذٍ فإنّ زبد الماء وحده من الممکن ألاّ یعبّر عن الفارقیه

بین الحقّ و الباطل، لأنّ الزبد یتلاشی فحسب دون أن یقترن بما هو وسخ مقابل ما هو نظیف مثلاً، و هذا علی عکس الصوره التی نحن فی صددها، حیث إنَّ الذهب مثلاً عند تنقیته یترک وسخاً، و لیس مجرّد زبدٍ لا فائده فیه، أی أنّ (الوسخ) و عدم المنفعه عندما یجتمعان، حینئذٍ فإنّ الطابع السلبی للشیء یتضخم دون أدنی شکّ.

هنا قد یتساءل، إذا کان الأمر کذلک، فإنَّ الاکتفاء بصوره المعدن و وساخته بعد التنقیه کافٍ فی التدلیل علی الفارقیه بین الحقّ و الباطل؟ إلا أننا نجیب أنّ لکلٍّ من زبد

۱- الرعد / ۱۷ .

الماء و زبـد المعـدن خصوصـيّته لا توجـد عنـد أحـدهما فحسب، فزبد الماء يتلاشـى، و زبد المعدن لا يتلاشـى بل يترک مادّته الوسخه بمرأى من العين.

و نحن إذا قارنّا بين الحقّ و الباطل، نجد أنّ الباطل يحمل خصـيصتين، إحداهما هی وساخته المعنويه كالسـرقه و العدوان مثلًا، و الأُخرى هی عـدم اسـتمراريته، حيث نعرف تماماً بأنّ السـرقه أو العدوان على الآخرين بدون ذنبٍ، إذا قدّر له أن يحتفظ بفاعليته فی سياقاتٍ خاصّه إلّا أ نّه لا يحافظ على استمراريته، نظراً لوضوح قبحه عند الناس جميعاً.

إذن : الباطل، يظلّ من جانب يحمل خصّيصه عدم الاستمرار، و يظلّ من جانب آخر، يحمل خصّيصه القبح، و هاتان الخصيصتان تتوفران فی زبد كلّ من الماء و المعدن، حيث يحتفظ زبد الماء بخصيصه التلاشی، و يحتفظ زبد المعدن بخصّيصه الوساخه.

لكن، لا تزال هذه الصوره بحاجه إلى تحليل آخر يرتبط بتفصيلاتها التی أشارت إلى كلّ من ظاهره (المتاع) و (الحليه)، أی : أنّ النصّ ذكر بأنَّ المعدن الذی يُصاغ من أجل الحليه أو يسـتخدم من أجل سـلعه أخرى إنّما يترک زبداً كزبد الماء. و ما نسـتهدفه هو معرفه

الأسرار الفنّيه لاختيار كلٍّ من ظاهره (المتاع) و (الحليه) و علاقتهما بالزبد، حيث كان من الممكن أن يكتفی النصّ بالقول بأنّ ما فيه منفعه من المعدن هو الجدير بالاعتبار دون

هاتين الظاهرتين : الحليه و المناخ، فما هو السرّ الفنیّ فی ذلک ؟

فی تصورنـا أنّ الرمز مـازال يرتبـط بمـا فيه (المنفعه) أو انتفاؤهـا، كالمـاء الـذی ينتفع به، و الزبـد الـذی لاـ ينتفع به، حينئـذٍ فـإنّ (المنفعه) لا تنحصر فی إشباع الحاجات الرئيسه

كالغذاء، حيث إنّ الماء هو المادّه التی تتسبّب فی توفيره، بل تتجاوز ذلک إلى اشباع الحاجات الثانويه أيضاً. و المعدن كالذهب و الفضّه و سواهما يحقّق كلًّا من الاشباعين

الضروری و الكمالی. أمّا الضروری فإنّ المعادن تشكّل ثروات طبيعيّه لا يمكن تجاهلها

بالنسبه إلى إشباعها لحاجات متنوعه تتّصل بالمأكلّ و الملبس و المسكن... إلخ. و أمّا

الكمالی فإنّ الحليه – سواء أكانت خاصّه بالنساء (كالذهب) أو بمطلق الإنسان، أو بمطلق

السلع التی تزيّن بهذا المعدن أو ذاک تظلّ واحده من الحاجات التی يعنی البشر بها.

و فی ضوء هذه الحقائق، يمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء

انتخاب هـذه الصوره و مفرداتهـا المتمثّله فی الحلیه و المعـدن. إذن : جاءت صورتا (المطرو زبـده) و (المعـدن و زبـده) رمزین بالغی الأهمّیه بالنسبه إلی تبیین الفارقیه بین

الحقّ و الباطل، حیث أنَّ النصّ القرآنی الکریم - کما لحظت - قد عقّب علیهما بقوله تعالی

(کذلک یضرب اللّه الحقّ و الباطل) حتّی یضع المتلقّی أمام دلاله واضحه فی التمییز بینهما.

و الأهمّ من ذلک، أنَّ النصّ ختم ذلک بتقـدیم صوره أُخری هی قوله تعالی «أمّا الزبد فیذهب جفاءً و أمّا ما ینفع الناس فیمکث فی الأرض». إنّ هذا التعلیق أو التوضیح یظلّ

من الضـروره بمکان، مادام الهـدف من تقـدیم تینک الصورتین (المطر و المعـدن و زبدهما) هو : توضـیح أنّ ما ینفع الناس هو الأجدر بالاعتبار، و أ نّه هو الذی یسـتمرّ و یمکث (و هو الحقّ أو القرآن أو الإسـلام أو الإیمان... إلخ) و أنّ (الزبد) یذهب بعیداً عن المنفعه، لا قیمه له البتّه (و هو الباطل و الکفر... إلخ).

إذن : أمکننا أن نتبیّن مدی جمالیّه هذه الصوره من حیث جزئیاتها و عمارتها العامّه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قـال تعالی : «و لو أنّ قرآناً سـیّرت به الجبال أو قُطّعت به الأرض أو کُلّم به الموتی بل للّه الأمر جمیعاً أفلم ییأس الـذین آمنوا أنْ لو یشاء اللّه الهدی الناس جمیعاً و لا

یزال الذین کفروا تصیبهم بما صنعوا قارعهٌ أو تَحُلُّ قریباً من دارهم حتّی یأتی وعدُ اللّه

إنّ اللّه لا یُخلِف المیعاد»(۱)

تتضـمّن هـذه الآـیه ثلاث صور فنّیه هی (و لو أنّ قرآناً سـیّرت به الجبال) و (أو قطعت به الأرض) و (أو کلّم به الموتی). طبیعیاً، یمکنـک - لو انسـقت مع أسـباب النزول التی ذکرهـا المفسّـِرون - أن تقول : إنّ هـذه العبـارات الثلاـث لیست (صوراً)، بل هی حقائق، حیث یقول المفسّرون : إنّ المشرکین قد اقترحوا علی النبیّ صلی الله علیه و آله أن یُسیر لهم الجبال، و أن

۱- الرعد / ۳۱.

يجعل لهم فى الأرض عيوناً و أنهاراً، و أن يحيى بعض الموتى ليخبروهم بحقيقه الرساله الجديده، و لتكون هذه الظواهر دلائل إعجازيه على صحّه الرساله.

إلا أنّ ما ينبغى لفت نظرك إليه هو، أ نّه حتّى فى حاله الذهاب إلى هذا الرأى نجد أنَّ العبارات الثلاث المذكوره تنتسب إلى عنصر الصوره الفنّيه أكثر من انتسابها إلى مجرّد

الكلام التقريرى.

إنّ أحد أشكال الصوره الفنّيه، يُطلق عليه (الصوره الفرضيه)، أى الصوره التى تقوم على إيجاد علاقه بين شيئين لا وجود لها فى عالم "الواقع" بقدر ما ينحصر وجودها فى مجرّد "الافتراض" لحاله من الحالات، كما لو قلنا : افترض أنّ القرآن نزل بلغه غير العرب، حينئذٍ فإنّ أمثله هذا الافتراض تظلّ حقائق ذهنيه اكثر منها حقائق واقعيه.

و الآن : إذا عُدنا إلى الصور التى وردت فى الآيه المتقدّمه (و لو أنّ قرآناً سيّرت به

الجبال، و قطّعت به الأرض، أو كلّم به الموتى) لوجدنا أنّ هذه الصور تنتسب إلى (الصوره

الفرضيه) التى تفترض وجود علاقه بين تسيير الجبال و تقطيع الأرض و تكلم الموتى، وبين (القرآن الكريم).

لا ـ شكّ، أنّ الجبال و الأرض و الموتى من الممكن أن (تعى) - فى حالاتٍ خاصّهٍ - مفهومات المهمّه العباديه، و هذا كما ورد فى الآيه الكريمه «إنّا عرضنا الأمانه على

السماوات و الأرض و الجبال فأبين يحملنها و أشفقن منها»(۱) و كما ورد «و إنْ من شىء إلّا يسبّح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم»(۲) إلّا أنّ هذا الوعى العبادى لا يعنى أنّ واقع القرآن الكريم قد تحقّق من خلال تسيير الجبال به أو تقطع الأرض به أو تكليم الموتى به

بنحو تجريبيى بالنسبه إلى دنيا المشركين أو مطلق الناس، بقدر ما يعنى أنه مجرّد (فرضيه) يستهدف منها تقريب الحقائق و توضيحها و تعميق دلالتها، كما هو شأن سائر الصور الفنّيه، من تشبيه و استعاره و رمز، حيث تُصاغ (أمثله هذه الصور من أجل هدف خاصّ هو : توضيح الحقائق و توصيلها إلى الذهن بنحو أشدّ فاعليه من الكلام التقريرى.

۱- الأحزاب / ۷۲ .

۲- الاسراء / ۴۴ .

و أيّاً كان الأمر، ما يعنينا ممّا تقدّم، أنْ نشير إلى جماليّه هذه الصور (الفرضيه)، من

حيث دلالاتها من جانب، و من حيث إيحاءاتها المتنوعه من جانب آخر.

و لعلّ أوّل ما يلفت نظرک فی هذه الآیه أو الصور، أ نّها تصدّرت بإحدى أدوات الشرط (و هی : لو)، حيث نعرف جميعاً أنّ (الشرط) يحتاج إلى (جواب)، فأنت حين قراءتک لهذه الصور الثلاث، تتوقّع أن تظفر بجواب لها، كما لو افترضنا أنَّ الجواب سيكون

مثلًا (أنّ هذا القرآن لو سيّرت به الجبال... إلخ، لمّا آمن به المشركون، أو لكان هو هذا القرآن الذی نزل عليكم، إلخ. و لكنّ الآیه الكريمه حذفت أمثله هذا الجواب، و تركتک أنت المتلقّی (قارئاً أو مستمعاً) تمارس عمليه (كشف فنّی) للجواب المحذوف.

إننا لا- نعتزم أن نكرّر الحديث عن أهمّيه (الكشف) الفنّی الذی يسهم به المتلقّی فی عمليه التذوّق للنصوص، حيث سبق أنْ كرّرنا ذلک بأنَّ جماليّه النصّ يتضخّم حجماً، من

خلال إسهامک الذوقی فی استخلاص الدلاله. و لا أدلّ على ذلک من أ نّک تقف الآن متأمّلًا، تقلّب وجوهاً متنوعه من النظر، محاولاً أنّ تستخلص هذه الدلاله أو تلک، حيث

تعود حيناً إلى أقوال المفسّرين فتجدها متفاوته حيث يذكر بعضها أنّ الآیه نزلت فی المشركين الذين اقترحوا على النبیّ صلى الله عليه و آله تسيير الجبال... إلخ، و تجد أنّ بعضها يشير إلى

أ نّها نزلت فی صلح الحديبيه حينما رفض المشركون التوقيع على عبارتی (بسم اللّه الرحمن الرحيم) و (محمّد رسول اللّه).

و فی ميدان التذوق الفنّی، تجد أيضاً تفاوتاً بين وجهات النظر حيث يستخلص بعضُ المفسّرين أنَّ الجواب المحذوف هو ما ذكرناه من أنَّ قرآناً لو سُيّرت به الجبال... إلخ، (لما آمن به المشركون)، و البعض يستخلص جواباً هو (لكان هو هذا القرآن الذی نزل على محمّد صلى الله عليه و آله).

إنّ أمثله هذا التفاوت أو التأرجح بين وجهات النظر ينطوی على قيمه فنّيه كبيره تثری - دون أدنى شکّ - من تجارب المتلقّی لنصوص القرآن الكريم.

و لعلّک تصل إلى استنتاجات أخرى حينما تواصل قراءه الآیه الكريمه، حيث عقّب النصّ على الصور الثلاث قائلًا (بل لله الأمر جميعاً، أفلم ييأس الذين آمنوا أنْ لو يشاء

اللّه لهدى الناس جميعاً.)، فلو دقّقت النظر فى هاتين العبارتين المشيرتين إلى أنّ الأمر

جميعاً للّه تعالى، و إلى أنّ اللّه تعالى لو يشاء لجعل الناس مهتدين، لأمكنك أن تصل إلى استنتاج يقرب من (اليقين)، من أنّ المقصود من الصور الثلاث هو أنّ المنحرفين مهما قُدّم

لهم من دليل إعجازى فإنّهم سوف لن يؤمنوا، بدليل قوله تعالى بأنّ اللّه تعالى لو شاء

لجعلهم مؤمنين من أوّل الأمر، إلاّ أنّ التجربه أو الاختبار العبادى يفرض على الناس أن يمارسوا مسؤولياتهم فى الحياه.

لكن يمكنك أن تصل إلى استنتاج يتجاوز ما تقدّم، إلى مطلق الإدراك العبادى، إذا تأمّلت العباره المذكوره (لو شاءاللّه لهدى.) و عباره (لله الأمر جميعاً)، بحيث تستخلص

بأنَّ كلَّ شىء هو عائد إلى اللّه تعالى، و أنّ قضيّه الهدايه عائده إلى متطلّبات الحكمه

العباديه، و أنَّ الحكمه لو تطلّبت نزول القرآن مصحوباً مع تسير الجبال أو تقطيع الأرض

تكليم الموتى، لتحقّق ذلك، و لكن بما أنَّ الأمر للّه جميعاً، و بما أنَّ الاختيار العبادى لا يتوافق مع جعل الناس جميعاً مهتدين، حينئذٍ فإنّ الحكمه العباديه قد اقتضت ممارسه المسؤوليه بنحوها الذى تخبره البشريه.

إذن : أمكنك أن تتبيّن أهمّيه هذه الصور الفنّيه، بخاصّه إذا وصلتها بالأجزاء الأخرى من الآيه الكريمه، ممّا يكشف ذلك مضافاً إلى عنصرها الإيمانى عن تماسك البناء العضوى بين أجزاء النصّ القرآنى الكريم.

سوره إبراهيم

قال تعالى : «مثل الذين كفروا بربّهم أعمالهم كرمادٍ اشتدّت به الريح فى يومٍ عاصفٍ لا يقدرون ممّا كسبوا على شيء ذلك هو الضلال البعيد»(۱)

فى الآيه الكريمه (تشبيه مفصلّ) قد استغرق جميع الآيه، ماعدا العباره الأخيره (ذلك هو الضلال البعيد). و أظنّك على معرفه تامّه بأنَّ الفارق بين التشبيه المفصّل

والتشبيه المجمل هو أنَّ الأوّل منهما يتألّف من ظاهرتين بسيطتين، مثل قوله تعالى عن

الكفّار (إنْ هم كالأنعام) حيث شبّه الكفّار بالأنعام، دون أن يفصّل الحديث عن ذلك، بينا تجد أنَّ التشبيه الذى نحن فى صدد الحديث عنه قد اشتمل على تفصيل لأعمال الكفّار حيث شبّه أعمالهم بالرماد، و حيث ذكر بأنّ الرماد (اشتدّت به الريح)، و حيث ذكر بأنَّ

الريح المشار إليها (فى يوم عاصف).

و هذا فيما يتّصل ب(المشبّه به).

و أمّا (المشبّه) ، فإنّ الغالب فيه أن يكون مجملاً. إلاّ أ نّك تجد فى مواقع متفرقه من

القرآن الكريم (تفصيلاً) لبعض نماذجه، و منها : النموذج الذى نحدّثك عنه. فأنت ترى أنَّ

النصّ قد ذكر أوّلاً هويه (المشبّه)، و هى (الذين كفروا بربّهم)، ثمّ ذكر سمتهم و هى عباره (أعمالهم)، ثمّ ذكر بعد ذلك بأنّ هؤلاء الكفّار (لا يقدرون ممّا كسبوا على شيء).

إذن : نحن أمام تشبيه يتّسم بالتفصيل فى طرفيه (المشبّه) و (المشبّه به)، مضافا

۱- إبراهيم / ۱۸.

لذلک نجد أنّ النصّ قد استخدم طریقه خاصّه فی تفصیله للمشبّه، أی أعمال الکافر، فهو

لم یجمع هذه المفردات الثلاث (الکفّار، أعمالهم، عدم قدرتهم علی ما کسبوه)، لم یجمعها

فی طرف المشبّه، بل جعل عباره (لا یقدرون ممّا کسبوا علی شیء) جعلها تعقیباً علی المشبّه به، أی أنّ النصّ بعد أن شبّه أعمال الکفّار بالرماد، علّق قائلاً بأ نّهم (لا یقدرون ممّا کسبوا علی شیء).

و هذا النمط من صیاغه الصوره له جمالیّته الفائقه فی هذا المیدان، ممّا یتعیّن علینا طرحه بشیء من التفصیل.

النصّ یتحدّث - کما لحظتَ - عن أعمال الکفّار، من حیث کونها أعمالاً ـ لا ـ ینتفع بها الکفّار فی الیوم الآخر، حیث تتحدّد مصائرهم الأبدیه تبعاً لما قدّموه من الأعمال. و لکی یعمّق النصّ و یوضّح عدم انتفاع الکفّار بأعمالهم، تقدّم لنا النّصّ بنموذج تشبیهی هو

الرماد الذی اشتدّت به الریح فی یوم عاصف، کذلک الکافر لا یقدر علی الانتفاع ممّا عمله.

و السؤال هو : تحدید العلاقه بین کلٍّ من الرماد و عمل الکافر. و لا شکّ أنّ النصّ حینما یستخدم مثلًا أو نموذجاً تشبیهاً بهذا النحو الذی لحظناه، حینئذٍ ینبغی أن نتیقّن

تماماً بأنّ النموذج المذکور یظلّ علی صله وثیقه بعمل الکافر. فما هی ملامح هذه العلاقه

أو الصله ؟

الرماد هو المادّه المتبقیّه بعد الاحتراق. و مجرّد کونه مادّهً محترقه یفقد هویّته الأصلیه. لکن بما أنّ هذه المادّه من الممکن أن ینتفع الآخرون بها فی موارد خاصّه، حینئذ فإنّ تلاشیها من خلال بعثره الهواء لها مثلًا یفقدها هذا الانتفاع البسیط. و حتّی فی هذا النطاق - أی بعثره الهواء العادی له - من الممکن أن تبقی للرماد بقیه. لذلک فإن تعرّضه للریح الشدیده یجعل إمکانیه الاحتفاظ له ببقیه ما أمراً له صعوبته. و لکن من الممکن

أیضاً أن تکون الریح الشدیده التی تعرّض لها الرماد عابرهً غیر مستمرهٍ، و عندئذٍ من

المحتمل أن تسلم بقیّه منه بشکل من الأشکال، و لذلک إذا کانت الریح مستمره الهبوب، کما لو حدث ذلک فی یومٍ عاصف عرف باستمراریه العصف فیه، حینئذٍ فإنّ استمراریه

العصف تتكفّل بإزاله الرماد أساساً و ببعثرته بنحوٍ لا تبقى له بقيّه أبداً.

إذن : جاء هذا التشبيه لعمل الكافر بالرماد أولاً، و بكونه قد اشتدّت الريح به ثانياً، وبكونه فى يوم عاصف ثالثاً : هذا التشبيه جاء يحمل مسوّغاته الفنّيه الضخمه عبر تفصيلاته التى أشرنا إليها، و إلّا كان من الممكن أن يكتفى التشبيه بمجرّد المادّه الرماديه

دون هذه التفصيلات. لكن بما أنّ النصّ يستهدف توضيح الحقيقه القائله بأنَّ عمل الكافر

لا ينتفع صاحبه به بأيِّ وجهٍ من وجوه الانتفاع، حينئذٍ فإنّ التفصيلات المشار إليها

جاءت تحمل مسوغاتها و دلالاتها الفنّيه الممتعه، كما لحظت.

هذا كلّه فى صعيد المفردات التى انتظمت المشبّه به، أى عباره : كرماد اشتدّت به الريح فى يوم عاصف.

و أمّا تعليق النصّ على هذه الصوره بقوله تعالى (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء)، ثمّ تعقيبه الذى ختم به الآيه الكريمه، و نعنى به قوله تعالى «ذلك هو الضلال البعيد»

فينطوى كلّ واحد منهما على سمه فنّيه تعمّق من الدلاله التى أشرنا إليها.

إنّك لتجد أ نّه من الممكن أن يقول النصّ مثلاً : انّ مثل الذين كفروا بربّهم من حيث كونهم لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء من أعمالهم مثل رمادٍ... إلخ، و لكنّه قد احتفظ

بعباره «لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء» ليعقّب به على صوره الرماد الذى اشتدّت الريح

به... إلخ. ترى ما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟

فى تصورنا، أنّ هـذا التعقيب قد اقترن بمهمه عضويه بالغه الأهميه هى أنّ النصّ بما أ نّه قد استهدف قضيتين، إحداهما : بطلان عمل الكافر و الأُخرى عدم الانتفاع به مطلقاً،

حينئذٍ جاءت الفقره الأولى (مجمله) لا تشير إلى أكثر من القول إلى أنَّ عمل الكافر على

نحو الإجمال هو : كرماد... إلخ.

لكن عندما تكفّل التشبيه بهذا التفصيل للرماد، و بكونه قد اشتدّت الريح ببعثرته،

ويكون حدوث ذلك فى يوم عاصف، حينئذٍ جاءت المسوغات للتعقيب عليه بعباره (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء) واضحهٍ.

فالكافر من الممكن أن يُخيّل إليه أ نّه سوف ينتفع بما كسبه من الأعمال بأحد

الوجوه، و لکی یردم مثل هذا التخیّل المخطی ء، حینئذٍ فإنّ التعقیب علی ذلک بأ نّه لا یقدر ممّا کسب علی شیء، کفیل بأن یجعل الکفار یائسین تماماً من الانتفاع بعملهم. من هنا،

تجد أنّ النصّ لم یکتف بهذا التعقیب، بل ختمه بعباره تتناسب تماماً مع بعد التخیلات

التی تصدر عن الکفّار فی توهمهم بإمکانیه الانتفاع بعملهم بوجهٍ من الوجوه. هذه العباره

هی قوله تعالی (ذلک هو الضلال البعید).

إذن : أمکنک أن تتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه لهذا النمط من التشبیه المفصّل، والطرائف الفنّیه التی واکبت صیاغته، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «ألم تر کیف ضرب اللّه مثلاً کلمهً طیّبهً کشجرهٍ طیّبهٍ أصلها ثابت وفَرْعُها فی السماء * تُؤتی أُکُلها کلّ حین بإذن ربّها و یضرب اللّه الأمثال للناس لعلّهم یتذکّرون * و مثل کلمه خبیثه کشجره خبیثه اجتُثّت من فوق الأرض مالها من قرار»(۱)

الصوره الفنّیه التی نحدّثک عنها الآن، و هی واحده من الصور القرآنیه المدهشه التی استوقفت الباحثین، بما تنطوی علیه من الأسرار الجمالیه الممتعه، و بما تثیره من دلالاتٍ

و استحیاءات متنوّعه، و بما تحفل به من طرافهٍ و عمقٍ و جدّه.

إنّ أوّل ما یستوقفک منها هو کونها قد استندت إلی ظاهره (المثل)، و هو ظاهره قرآنیه طالما یستخدمها القرآن الکریم بمثابه (أداه فنّیه) فی توضیح الحقائق. و لعلّک

تعرف تماماً بأنَّ (المثل) هو أداه (تشبیه) ذات طابع (توکیدی)، فقوله تعالی فی الصوره

المتقدّمه (مثل کلمه خبیثه کشجره خبیثه) کان من الممکن أنْ لا تتصدّرها عباره (مثل)،

کما لو کانت علی هذا النحو (الکلمه الخبیثه کالشجره الخبیثه) فتکون تشبیهاً مألوفاً، إلّا

أنّ النصّ خلع طابع (التوکید) علی هذا الجانب، فصدّرها بعباره (مثل) لتکون أشدّ توضیحاً وجلاءً فی الأذهان.

لیس هذا فحسب، بل إنّک لتجد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قدّم عبارهً توضیحه

۱- إبراهیم / ۲۶ - ۲۴ .

شارحهً هی قوله تعالی (ألم تر کیف ضرب اللّه مثلاً کلمه طیبه کشجره طیّبه) فیکون النصّ القرآنی الکریم قد قدّم بهذا الشرح مزیداً من الوضوح الذی یستهدف تحقیقه لدی المتلقّی. إنّه یخاطب المتلقّی قائلاً بما معناه : إلیک هذا المثل الذی سأقدّمه، لتبیّن دلالته بعمق : «إنّ الکلمه الطیّبه کالشجره الطیّبه... إلخ.

و الآن، إذا تجاوزنا هذا الجانب و اتّجهنا إلی المثل نفسه وجدناه ینطوی علی أسرار متنوعه من الجمال. إنّه أوّلاً یتحدّث عن الکلمه، و یقوم بعملیه (تقابل) أو (تضادّ) بین نمطین من الکلمه. ثانیاً: أمّا (الکلمه) التی یتحدّث عنها فتقترن بطابع صوری هو (الرمز)،

أی أنَّ النصّ و هو یعتمد عنصر التشبیه فی توضیح الحقائق قد اعتمد عنصراً صوریاً آخر

فی هذا التوضیح و هو "الرمز".

و هذا النمط من الاستخدام الفنّی له جمالیته الفائقه دون أدنی شکّ. إنّک تری أنَّ النصّ یرید أن یوضّح فاعلیه و أهمّیه (الکلمه)، و لذلک اتّجه إلی عنصر (التشبیه) لیوضّح

تلکم الفاعلیه و الأهمّیه. و لکن الملاحظ هو أنَّ نفس الظاهره التی یستهدف توضیحها بواسطه (التشبیه) – و هی (الکلمه) – تظلّ ذاتها عنصراً صوریاً یستخدم أداهً لتوضیح الحقائق ألا و هو الرمز.

فعباره (النور) أو (الظلمات) مثلاًـ هما (رمز) یستخدم لتوضیح الحقائق، حیث یشیر هذان الرمزان إلی الإیمان و الکفر مثلاً، و کذلک عباره (الکلمه)، فهی (رمز) یشیر إلی

دلالات متنوعهٍ، إلّا أنَّ الذی نلاحظه هنا هو أنَّ هذا الرمز (الکلمه) قد أصبح مادّه لأداه أُخری هی (التشبیه)، حیث شبّه (الکلمه) ب (الشجره)، فی حین أنَّ الکلمه ذاتها، هی عنصر

صوری یستخدم لتوضیح الحقائق. و هنا أصبح هذا العنصر مادّهً لأداه أُخری هی التشبیه،

بحیث تمّ استخدامه وسیله وغایه فی آنٍ واحدٍ، و هذا هو موضع السرّ الفنیّ الذی نعتزم دراسته فی حدیثنا و إیّاک.

و الآن : إذا أدرکنا هذا الجانب من الاستخدام الفنّی لکلٍّ من الرمز و التشبیه : (الکلمه) و (الشجره)، نبدأ حینئذٍ بالوقوف عند هاتین الصورتین.

إنّ المتلقّی لیتساءل قائلاً : ما هو المقصود من عباره (کلمه طیبهً)، و هی العباره التی

شبّهها ب (الشجره الطيّبه) ؟ إذا كان المقصود من (الكلمه) هى مجرّد الكلام الطيّب الذى

يعنى أنْ يتحدّث الإنسان فى لقائه مع الآخرين، بلغةٍ أخلاقيه ذات لين و محبّه، حينئذٍ

نكون أمام صوره مباشره حقيقيّه، و ليس أمام صوره "رمزيه". إلا أنَّ الملاحظ هو أننا نواجه هنا (رمزاً) جعل كثيراً من المعنيين بشؤون التفسير، يتفاوتون فى تحديد الدلاله

المقصوره من عباره (كلمه طيّبه)، ممّا يجعلها كما كرّرنا صوره رمزيه و ليست حقيقيه. ولذلك، نتساءل : ما هو المقصود من هذا الأمر؟

بعض النصوص المفسّره تقول بأنّ المقصود فيها كلمه التوحيد. و يشير بعضها إلى أنّ المقصود منها هو مطلق الكلام المرتبط بمفهوم (الطاعه) لله تعالى.

أما تشبيه الكلمه الطيّبه ب(الشجره الطيّبه) فيجرّنا إلى ملاحظه فنّيه أُخرى هى أ نّه إذا

كان التشبيه يستخدم لتوضيح الحقائق، حينئذٍ نتوقع أن يكون هذا العنصر مجرّد (أداه) للتوضيح. إلّا أنَّ الملاحظ أنَّ هذه الأداه ذاتها، أصبحت (غايه) فى الآن ذاته بحيث

تحوّلت بدورها إلى عنصر صورى هو (الرمز) أيضاً.

فكما أنَّ عباره (كلمه طيّبه) - و هى الطرف الأوّل من التشبيه - قد أصبحت صوره فى حدِّ ذاتها بحيث تحتاج إلى طرفين، كذلك أصبح الطرف الآخر من التشبيه (و هو الشجره الطيّبه)، أصبح صوره فى حدِّ ذاتها بحيث تحتاج إلى طرفين، طرف هو الشجره التى ترمز إلى شىء، و طرف هو الشىء الذى يرمز إليه. فكما أنّ عباره (النور) التى ترمز

إلى (الإيمان) تتضمّن طرفين هما : الإيمان و تشبيهه بالنور، كذلك فإنّ عباره (الشجره)

تتضمّن طرفين هما : الشجره ثمّ ما ترمز إليه من الدلالات.

إذن نحن الآن أمام عبارتين أو تركيبين يحملان مهمّه فنّيه مزدوجه تُعدّ من أبرز الظواهر الإعجازيه فى التعبير القرآنى الكريم. هاتان العبارتان أو التركيبان، كلّ واحدٍ

منهما هو (أداه) و (غايه) فى آنٍ واحدٍ، و لكنّهما فى مجموعها صوره واحده قد استخدم

أوّلهما بمثابه أداه، و استخدم الآخر بمثابه (غايه)، من حيث إنَّ (الكلمه الطيّبه) و هى «غايه» شبّهت بالشجره الطيّبه و هى أداه.

لكن : لندع الآن هذه التركيبه الإعجازيه المدهشه، و نواصل حديثنا عن (الرموز)

التی انطوت علیها هاتان العبارتان أو الصورتان : الکلمه و الشجره. أمّا الکلمه فقد حدّثناک عنها، و أمّا الشجره فإنّ النصوص التفسیریه تتفاوت أیضاً فی تحدید المقصود منها. هل أنّ المقصود منها هو مطلق الشجره ؟ أو أ نّها شجره خاصّه کالنخله مثلاً أو شجره من أشجار الجنّه ؟ إذا کان المقصود منها هو هذا النمط من الشجر الخاصّ، فحینئذٍ نکون

أمام عباره مباشره أو حقیقیه. لکن إذا انسقنا مع المفسّرین، حینئذٍ نکون أمام (رمز) أیضاً، حیث یشیر أهل البیت علیهم السلام إلی أنّ الشجره هی رسول اللّه صلی الله علیه و آله و أنّ علیاً علیه السلام و فاطمه علیهاالسلام

و ذرّیتهما والمؤمنین المحبّین للرسول و أهل بیته علیهم السلام یجسّدون فروعها و عناصرها وثمارها وأغصانها و أوراقها.

طبیعیاً، إنَّ ما یمیّز النصوص القرآنیه الکریمه هو أ نّها - فی أمثله هذه الصور - یتآزر فیها کلّ من التعبیر المباشر و غیر المباشر أو التعبیر الحقیقی و المجازی، أو المطلق

والخاصّ، أو القاعده و تطبیقاتها، بحیث یصحّ القول مثلاً بأنّ المقصود من الشجره هو

مطلق الشجره، و فی الآن ذاته هو : الرسول صلی الله علیه و آله و أهل البیت علیهم السلام و الموالون.

المهمّ أنّ ترشّح العباره المذکوره بأمثله هذه الدلالات المتنوعه، هو الذی یکسبها طابع الفنّ المعجز، و من ثمّ یجعلها ذات مهمّه مزدوجه (من حیث التعبیر الجمالی) بنحوٍ

یمکن أن نعدها عباراتٍ مباشره تحمل معناها اللغوی و الحرفی و عباراتٍ غیر مباشره تحمل دلالاتها الرمزیه بالنحو الذی أوضحناه.

لکننا بعد : لم نحدّثک عن الأسرار الفنّیه لهاتین العبارتین (الکلمه الطیّبه) و (الشجره

الطیّبه) من حیث کونهما صوراً تشبیهیه و رمزیه تشعّ بدلالاتٍ محددهٍ یستهدفها النصّ القرآنی الکریم.

عندما تدقّق النظر فی هذین التشبیهین (کلمه طیّبه کشجره طیّبه) و (کلمه خبیثه کشجره خبیثه)، تجد أ نّهما ینتسبان إلی ما یمکن تسمیته ب (الصوره التفصیلیه)، حیث لا

یکتفی النصّ القرآنی الکریم بإیجاد العلاقه العابره بین الکلمه الطیّبه و الشجره الطیّبه أو بین الکلمه الخبیثه و الشجره الخبیثه، بل یفصّل الکلام فی أوجه الشبه بین الأطراف التی

تنتظم التشبیهین.

فالنسبه إلى التشبيه الأوّل (كلمه طيّبه كشجره طيّبه) يتقدّم النصّ القرآنى الكريم بتفصيل الحديث عن (المشبّه به)، فيحدّثك عن (أصل) الشجره و (فرعها)، و يحدّثك عن موسم ثمرها، فيقول : (أصلها ثابت و فرعها فى السماء تؤتى أُكُلَها كلّ حين بإذن ربّها).

و بالنسبه إلى التشبيه الآخر، يحدّثك عن اصلها، مشيراً إلى اجتثائها من فوق الأرض، و عدم وجود قرار لها. و هذا التفصيل الذى لحظته لم يكن - بطبيعه الحال - مجرّد عمليه وصفيه لغرض الإمتاع، بل ينطوى - دون أدنى شكٍّ - على أسرار فنّيه يتطلّبها الموقف الذى استدعى أمثله هذين التشبيهين. و السؤال هو ما هى الأسرار الفنّيه

لهذا التفصيل؟

لقد شبّه النصّ القرآنى الكريم - كما لحظت - الإيمان أو التوحيد أو الطاعه، شبّه ذلك بالشجره الطيّبه، ثمّ ذكر أنّ هذه الشجره أصلها ثابت و فرعها فى السماء و أ نّها تُؤتى أُكُلها كلّ حين بإذن ربّها. و لعلّك تقول : إنّ تشبيه الإيمان بالشجره الطيبه، من الممكن أن يكتفى منه مثلاً ـ بذكر ثمرها و هو الثواب أو المعطيات التى يحصل عليها الإنسان نتيجه إيمانه باللّه تعالى. و لكننا نجيبك على ذلك قائلين : إنَّ الهدف الفكرى للتشبيه لا ينحصر فى مجرّد المعطى الدنيوى أو الأُخروى للإيمان و على معطياته.

و لذلك جاءت التفصيلات التى لحظتها بالنسبه إلى كون الشجره ذات (أصل) فى الأرض و (فرع) فى السماء، و أنّ أُكلها ينتفع به كلّ حين بإذن اللّه تعالى. هذه التفصيلات

لابدّ أن تقترن بدلالاتٍ متنوعه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ النصّ القرآنى الكريم يتميّز عن النصوص الأدبيه البشريه بكونه لا يصوغ عباره فنّيه إلاّ و تكون ذات دلاله مقصوده، و أ نّه تعالى منزّه عن الكلام الزائد على الحاجه. و حينئذ لابدّ من التساءل عمّا تتضمّنه هذه

التفصيلات من دلاله.

إننا لو انسقنا مع التفسير العام لهذا التشبيه، أى طبيعه الشجره العاديه التى تنبت فى الأرض و تضرب بجذورها فى الأرض، و تثبت تبعاً لذلك فى الأرض، ثمّ تتعالى بفروعها إلى الفضاء أو إلى ما عبّر عنه النصّ الكريم (السماء)، حيث يجىء هذا التعبير مقابلاً

للأرض و ليس السماء التى لا سبيل إلى وصول الإيتاء إليها.

أقول : لو انسقنا مع هذا التفسير، لوجدنا أنّ لهذه التفصيلات جملةً من المعطيات المترتّبه على الإيمان باللّه تعالى.

إنّ النصّ لو اكتفى مثلاً بتشبيه الإيمان بالشجره المثمره لكان العطاء الذى يحصل له عطاء محدوداً فى نطاق الإشباع للحاجات البيولوجيه، و هو الشبع الذى يزيح التوتّر العضلىّ للمعده أو الشبع المترف الذى يزيد من إمتاع الشخص فى تناوله للفواكه مثلاً.

وأمّا حاجاته الأخرى، بخاصّه الحاجات النفسيه كالحاجه إلى الحياه و الحاجه إلى الأمن

و الحاجه إلى التقدير الاجتماعى، و الحاجه إلى الانتماء الاجتماعى، و الحاجه إلى معرفه

الحقائق، كلّ هذه الحاجات تظلّ غير مشبعه، و هو أمر لا يحقّق التوازن النفسى للشخص إذا كان الإشباع منحصراً فى الحاجه إلى الطعام.

لذلك فإنّ أهمّيه هذه التفصيلات التى لحظتها فى التشبيه المتقدّم، مثل كون الشجره ذات (أصل) هو (ثابت) فى الأرض، و ذات (فرع) هو متصاعد إلى السماء، و ذات (ثمر)، هو يتأتّى فى جميع الأوقات أو بعضها، و كون ذلك جميعاً بإذن اللّه تعالى و ليس بإذنٍ

غيره. هذه التفصيلات لابدّ أن تتضمّن دلالاتٍ متنوعه ترتبط بإشباع مختلف الحاجات الجسميّه و النفسيه و العقليه حتى يتأتّى للإنسان أن يحقّق توازنه المطلوب فى جميع الصعد.

و الآن : لنحاول الوقوف عند بعض النظراتِ التى قدّمها المعنيون بشؤون التفسير، مشفوعه بتذوّقنا الفنّى لهذه التفصيلات.

النصوص المفسّره، أشارت مثلاً إلى أنَّ «الإيمان» قد شبّه بأحد أنواع الشجر و هو النخله، و شبّه (ثبات الإيمان) و شبّه علمه أو معرفته بالفروع التى تحصل من الشجره فتتعالى إلى فوق، و كذلك تتعالى و تتنامى معرفته و علمه، و شبّه ما يحصل عليه من ثواب الإيمان فى الدنيا و الآخره بثمر النخله التى تؤتى أُكلها كلّ حين، حيث يمكن أن

نستخلص من الحين أو الوقت بأنّ المؤمن سوف يحصل على إشباع حاجاته. إمّا فى الأوقات جميعاً، أو فى موسم الحصاد، أو نستخلص من الحين أو الوقت الدلاله الزمنيه لكلٍّ من الحياه الدنيا و الآخره، بحيث يفيد المؤمن من إيمانه دنيوياً و أُخروياً. أمّا دنيوياً

فلأ نّه يستمتع بالثمار التى يحصل عليها فى معيشته، و أمّا أَخروياً فلأ نّه يستمتع بما يحصل عليه من الثواب فى حياته الأخرويه.

إذن : لو انسقت مع أمثله هذا التفسير، لوجدت أنَّ العطاء المترتّب على الإيمان لا ينحصر فى مجرّد الحصول على الثواب الأُخروى أو الاشباع الدنيوى، بل يتجاوزه إلى إشباع الحاجات الأُخرى : جسيماً و نفسياً و عقلياً، دنيوياً و أخروياً. فالمعرفه أو العلم يظلّ – كما أشرنا – واحداً من الدوافع التى لا سبيل إلى إغفالها بالنسبه إلى تركيبه البشر،

حيث إننا جميعاً نتطلّع إلى معرفه الحقائق و استكناه أسرارها، و هذا ما يتجسّد مثلاً فى تشبيه (الفرع) للشجره حيث لحظنا بأنّ ارتفاع المعرفه يظلّ على صله بارتفاع الشجره.

و إذا تجاوزنا هذه الحاجه (العقليه) و اتجهنا إلى الحاجات النفسيّه، للحظنا بأنَّ تشبيه الإيمان (فى نباته) بثبات الشجره فى الأرض، يجسّد واحداً من أهمّ الحاجات النفسيه ألا و هى الحاجه إلى الأمن، حيث يذكر المفسّرون بأنَّ هذا الثبات له صله بما

توضّحه الآيات اللاحقه لهذا التشبيه، مثل قوله تعالى «يثبت اللّه الذين آمنوا بالقول الثابت فى الحياه الدنيا و فى الآخره.»(1) فهذه الآيه الكريمه تلقى بإنارتها على الموقف،

و تفسّر لنا كيف أنّ الإيمان الثابت ينتفع به الشخص حيث يمكنه اللّه تعالى فى الدنيا بالنصر أو الفتح مثلاً، و حيث يمكّنه اللّه تعالى فى الآخره بحيث يثبت على الصراط مثلاً

أو يثبت على أيمانه عند مساءله القبر... إلخ.

إذن : هذه الحاجات النفسيه، مضافاً إلى الحاجات العقليه التى أشرنا إليها، فضلاً عن الحاجات الجسميه المرتبطه بالثمر... أولئك جميعاً تفسّر لنا كيف أنّ لهذه التفصيلات صلهً بإشباع الحاجات المختلفه للإنسان، جسمياً و عقلياً و نفسياً، دنيوياً و أخروياً، ممّا

تكشف مثل هذه التفصيلات عن جانب من الأسرار الفنّيه التى تكمن فى التشبيه المتقدّم،

بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تحسبن اللّه غافلاً عمّا يعمل الظالمون إنّما يُؤخّرهم ليومٍ

۱– ابراهيم / ۲۷ .

تَشْخَصُ فيه الأبصار * مهطعين مُقْنِعِى رؤسهم لا يرتدّ إليهم طرفهم و أفئدتهم هواء»(۱)

نواجه فی النصّ المتقدّم مجموعةَ صورٍ (رمزیه) و (تمثیلیه). هذه الصور صیغت فی سیاق الحدیث عن الیوم الآخر و ما تواکبه من الأهوال، و ما تستتلی هذه الأهواء من الاستجابات وردود الفعل التی تصور عن المنحرفین.

إنّها ترسم لنا ملامح أولئک المنحرفین، ملامحهم الخارجیه و الداخلیه، ترسم رؤوسهم و ترسم عیونهم و ترسم قلوبهم.

و إلیک ملامحهم المرسومه علی هذا النحو :

الأبصار شاخصه، و لا ترتدّ إلیهم. الرؤوس ممتده إلی فوق، و معها الأعناق الممتده بطبیعه الحال. أمّا الأفئده فهی «هواء»،... إنّها مجوفه.

هذه هی الملامح علی نحو الإجمال. لکن : لنحدّثک عنها علی نحو التفصیل.

العیون شاخصه لا تتحرّک و لا یغمض لها جفن. إنّها تتّجه بالنظر إلی فوق، و نظرها یظلّ ممتدّاً، لا یرتدّ إلی أصحابهم، لا یرجع إلیهم.

و أمّا رؤوسهم، فترتفع إلی فوق، حتّی أنَّ الرجل - کما یقول المفسّرون - لا یری مکان قدمه، نظراً لارتفاع الرأس بنحوٍ ملفت.

و أمّا أفئدتهم فخالیه، إنّها هواء متردّد بین السماء و الأرض، إنّها قد انخلعت من مواقعها لتصعد إلی الغلاف، فلا تخرج و لا تعود.

هذه الملامح، کیف رسمها النصّ ؟ ما هی الصور التی اعتمدها فی الرسم ؟ ما هو التفسیر الفنیّ لها؟ هذا ما نحاول الإجابه عنه.

ولنقف بک عند الصوره الأولی «إنّما یؤخرهم لیوم تشخص فیه الأبصار». شخوص البصر یعنی اتجاه النظر إلی شیء دون أن تطرف العین. و هذا الملمح الخارجی یظلّ - کما

هو واضح - مرتبطاً بما هو ملمح داخلی، أی : بالحاله النفسیه التی یحیاها الشاخص ببصره. و لابدّ أن تکون الحاله المذکوره فی أشدّ توتّراتها و تمزّقاتها و انسحاقاتها، لأنّ

۱- ابراهیم / ۴۳ - ۴۲ .

الموقف الـذی یواجهه، بما یواکبه من الأهوال، یسـتلزم مثل هذه الملامح (شـخوص البصـر)، حیث تُشّل فاعلیه الشـخص و یفقد توازنه تماماً، منعکساً ذلک علی ملامحه الفزیقیه المشار إلیها.

و هذا فیما یتصل باحدی الحالات التی تغمر الموقف.

إنّه شخوص البصر بنحوٍ عام.

بید أنّ النصّ - کما تلاحظ - قد فصّل رسـمه للملامح المذکوره مضیفاً إلیها ملامح حرکیه أخری، منها : کون هؤلاء المنحرفین (مهطعین)، ثمّ کونهم (مقنعی رؤوسهم)، ثمّ کونهم (لا یرتدّ إلیهم طرفهم) ثمّ کونهم (أفئدتهم هواء).

هذه السـمات الأربع - مضافاً إلی السـمه الرئیسه : شـخوص البصـر - حینما یرکّز علیها النصّ، فلأ نّها ذات دلاله خاصّه من حیث تنوّع الاهوال التی یواجهها المنحرفون.

و لو دقّقت النظر فی السـمه الأولی (مهطعین)، وجدت بأنَّ هذه السـمه تحتمل عدّه دلالاتٍ، منها : الإسـراع إلی الشـیء، لکن مع اقترانه بالخوف، و منها : النظر إلی الشیء

بخضوع، و منها : النظر الشاخص. و أنت لو انسقت مع أ یّهٍ دلاله من هذه الدلالات الثلاث

أمکنک أن تلحظ جمالیتها و اتساقها مع طبیعه الموقف. فالإسراع یعنی أنّ المنحرف ینقاد

مسـرعاً إلی عرصه القیامه انتظاراً لمحاسبته، و قد ورد مثل هذا المعنی بوضوح فی سوره أُخری جاء فیها قوله تعالی «مهطعین إلی الداعی...»(۱)

و أمّا لو انسـقت مع الدلاله القائله بأنّ الهطوع یعنی النظر إلی الشـیء بخضوع، فیتّسق مع الموقف یعنی النظر إلی الشیء بخضوع، فیتّسق مع الموقف، کما هو واضح، حیث أنَّ الذلّ أو الخضوع یظلّ سمه رئیسه تطبع المنحرفین. و أمّا لو انسقت مع الدلاله القائله بـأنّ الهطوع یعنی شـخوص البصـر، فـأمر یـأتلف مع السـمه الرئیسه التی لحظتها فی الآیه السابقه «لیوم تشـخص فیه الأبصار». و لا شکّ أنّ ترشّح الصوره بهذه الإمکانات الإیحائیه المتنوعه إنّما یهبها مزیداً من الجمالیه و من الإمتاع.

و نتّجه بک إلی الصوره الثانیه (مقنعی رؤوسهم) فماذا نجد؟ إنَّ سمه (مقنع) هی :

۱- القمر / ۸.

الرفع، أی أنّ المنحرفین یرفعون رؤوسهم. و کما أشرنا أنّ بعض النصوص المفسّره تقول :

إنَّ رفع الرأس یبلغ درجه لا یری الرجل من خلالها موقع قـدمه. إلّا أنَّ السؤال هو أنّ نتبین دلاله هـذه السـمه الفیزیقیه، من حیث کونها انعکاساً للأعماق، فماذا تعنی إذن ؟ هل تعنی

أنَّ رفع الرؤوس هو أ نّها تشرئبّ باحثهً عن المخلّص و المنقذ مثلاً ؟ أم أنّ طبیعه الموقف لا تسمح لها إلّا بالتململ بحیث تضطرّ إلی أن ترفع رؤوسها مثلاً ؟

و نتقدّم إلی السمه الثالثه «لا یرتدّ إلیهم طرفهم» هذه السمه تعنی أنَّ المنحرفین لا

ترجع إلیهم أعینهم. لکن سبق أنْ رأینا أنَّ قوله تعالی «تشخص منه الأبصار»، و قوله تعالی

(مهطعین) یعنیان تثبیت النظر، بحیث لا تطرف العین. فهل أنَّ قوله تعالی (لا یرتدّ إلیهم

طرفهم) یحمل الدلاله ذاتها؟

إنَّ مـا یمیّز النصوص القرآنیه الکریمه هو أنّ اسـتخدامها للعبـاره یظلّ من الـدقّه بمکان کبیر، بحیث لا مکان للترادف أو الحشـو فیها ممّا یحملنا علی أن نتبیّن دلاله خاصّه بعباره

(لا یرتدّ إلیهم طرفهم).

و فی تصوّرنا، أنّ هذه العباره تظلّ متممه للعباره أو الصوره السابقه (مقنعی رؤوسـهم)، أی أنّ المنحرفین و هم یرفعون رؤوسـهم بنحـو ملفـت إنّمـا یسـتمرون فی عملیّه الرفع المـذکوره، دون أن یسـمح لهم الموقـف بإرجـاع إبصـارهم إلی ذواتهم، أی أ نّهم یجسّدون صفه استمراریه لحالتهم المذکوره تعبیراً عن استمراریه الصراع و التمزّق والخوف... إلخ.

اخیراً، تواجهـک صوره و تمثیلیه، و هی قوله تعـالی (و أفئـدتهم هواء). و لعلّـک لاحظت بأنّ الصور الأربع المتقـدّمه (شـخوص البصـر) (الهطوع)(رفع الرأس)(عدم ارتداد العیون) إنّما صیغت (رموزاً) أو استعارات. بینا جاءت الصوره الأخیره (تمثیلاً). فما هو سرّ ذلک؟

نحتمل فنّیاً بأنَّ الصوره الأخیره بما أ نّها ذات طابع اسـتقلالی متمیّز عن الصور السابقه، حینئـذٍ فإنّ لتمیّزها المـذکور صـله بتمیّزها الصوری، بحیث جاءت (صوره تمثیلیه) و لیست (رمزیه) أو (استعاریه).

و یمکنک ملاحظه ذلک بوضوح حینما تمعن نظرک فی هذه الصوره (و أفئدتهم هواء)

لترى بأنَّ الفؤاد هو عضو داخلى بعكس ¨ الأعين و الرؤوس. فإذا كانت الرؤوس و الأعين مظاهر خارجيه تعبّر عمّا هو داخلى من الحالات و الأخطار... إلخ، فإنَّ المناسب لها أن

تُصاغ (رموزاً) لتشير إلى دلاله داخليه.

أمّا (الفؤاد) بصفته عضواً داخل البدن فلا يمكن أن تنعكس عليه الحالات النفسيه أو البدنيه بصوره (مرئيه) بالنسبه إلى المشاهد، و لذلک لا مجال لصياغته صوره رمزيه، بل

لابدّ من صياغته وفق صور أخرى، و منها (الصوره التمثيليه)، لأنّ (التمثيل) هو رصد العلاقه بين شيئين، يظلّ أحدهما تجسيداً و تمثيلاً للآخر، فقوله تعالى (و أفئدتهم هواء)

انما هو رصد للعلاقه بين (الأفئده) (الهواء)، بحيث تظلّ عباره (الهواء) بمثابه تجسيد

وتمثيل و تعريف لعباره (الأفئده).

إذن : من حيث المسوّغ الفنّى لصياغه هذه الصوره (تمثيلياً)، و صياغه الصور السابقه (رمزياً) قد اتضحت أمامک بجلاء ممّا يكشف عن جانب من الأسرار الفنّيه لصياغه الصور. إلاّ أنّ المهم الآن هو أن نتبيّن دلاله الصوره (و أفئدتهم هواء) و علاقتها

بأهوال يوم القيامه، و انعكاساتها على المنحرفين.

النصوص المفسّره تتفاوت فى تحديد الدلالات التى ترشّح بها هذه الصوره، بعضها يقول : يقصد من ذلک أ نّها (مجوّفه) خاليه من الإحساسات الطبيعيه، نظراً للهول الذى

تواجهه.

بعضها يقول : إنّها (خاليه) من الأمل فى الخلاص. بعضها يقول : إنّها قد ارتفعت إلى حناجرهم من شدّه الهول لا تخرج و لا تعود فتكون كالهواء المتردّد هنا و هناک... إلخ.

و فى تصوّرنا أنَّ الصوره التمثيليه المذكوره مرشّحه لكلِّ الدلالات التى أشرنا إليها،

مادامت محمّله بعناصر إيحائيه قد استهدفها النصّ، حيث نكرر بأنَّ جماليّه الصوره تتمثّل

فى كونها تحفل بقابليه تفسيريه تتناسب مع الاختلافات التى تطبع المتلقّين، حسب تفاوت خبراتهم فى عمليه التذوق الفنّى.

و المهمّ بعد ذلک أن تجىء هذه الصوره متجانسه مع الصوره السابقه فى تعبيرها عن الأهوال التى تواجه المنحرفين يوم القيامه.

سوره النحل

قال تعالى : «قد مَكَر الذين من قبلهم فاتى اللّه بنيانهم من القواعد فخرَّ عليهم السقف من فوقهم و أتاهم العذاب من حيث لا يشعرون»(۱).

هذه الآيه تتحدّث عن المنحرفين، عن المشركين، عن المكذّبين باليوم الآخر. و إذا دقّقت النظر فيها لحظت أ نّها ترسم صوره حسّيه مستقاةً من بيئهٍ صناعيهٍ، هى العماره أو البنيان.

و لا شكّ أ نّك تلاحظ بأنَّ تهديم هذه العماره أو البنيان إنّما يتمّ من قبل اللّه تعالى

حيث قال النصّ (فأتى الله بنيانهم من القواعد). و نحن إذ نلفت نظرك إلى هذه الملاحظه،

إنّما نستهدف من ذلك تحديد وجهه نظرنا الفنّيه أو التفسيريه قباله ما ستراه من التفاوت

بين وجهات النظر التفسيريه، التى تتردّد فى الذهاب إلى أنّ صوره البنيان المتهدّم هل هى صوره (واقعيه) أم (تركيبيه) - أى مجازيه، حسب المصطلح البلاغى الموروث - حيث يترتّب على هذا الفارق بينهما، أن تكون إمّا حيال تعبير (صورى) أو حيال تعبير (إخبارى

أو تقريرى)؟

و مع كوننا أمام صورهٍ واقعيه حينئذٍ لا نجد مسوّغاً لتناول الصوره مادمنا نحصر حديثنا فى صعيد الصوره التركيبيه أو المجازيه فحسب. و لكى يتّضح لك الموقف بجلاء يحسن بنا أن نعرض أوّلاً للسياق الذى وردت الصوره المذكوره فيه.

السياق الذى وردت الصوره فيه هو أنّ الله تعالى يتحدّث عن سلوك المنحرفين

۱- النحل / ۲۶ .

المعاصرين لرساله الإسلام، حيث ذكّرهم النصّ بالماضين الذين سلكوا سلوكاً مماثلاً فى

الانحراف، و كيف أنَّ اللّه تعالى قد أتى بنيان الماضين من القواعد، فخرَّ عليهم السقفُ من فوقهم، و أتاهم العذاب من حيث لا يشعرون.

بعض النصوص المفسّره، يشير إلى أنّ المقصود من البنيان الذى هدّمه اللّه تعالى، هو ما بناه بخت نّصر، أو ما بناه نمرود من الصرح الذى خُيّل إليه أ نّه يستطيع بواسطته أن

يصعد إلى السماء و يحارب أهلها. و بهذا يكون البنيان المشار إليه (حقيقه) واقعيه، و ليس صوره مجازيه. بالمقابل، هناك من النصوص المفسّره ما يشير إلى (مجازيه) هذه الصوره، أى : رمزيتها أو استعاريتها.

أمّا نحن فنميل إلى ما سبق أن حدّثناك عنه، من أنّ النصوص القرآنيه الكريمه، تتميز – فى كثير منها – بكونها ذات بعد (إيحائى) يرشّح بدلالاتٍ متنوعهٍ، بحيث يمكن القول

بأنّ المتلقىّ قد يستخلص من الآيه المتقدّمه بأنّ المقصود منها هو الاستعاره، و قد يستخلص منها بأنّ المقصود هو واقعه حقيقيه، و قد يستخلص كليهما، أى : أ نّه من الممكن أن تكون هذه الصوره (استعاره)، و لكنّها فى الآن ذاته تنطبق على واقع حدث بالنسبه إلى نمرود و غيره، فتكون هذه الصوره حينئذٍ مباشره و غير مباشره فى آن واحد.

و الآن : إذا كان الأمر كذلك، يحسن بنا أن نعرض لك جماليّه الصوره غير المباشره، أى : الصوره الاستعاريه أو الرمزيه و ما تنطوى عليه من الدلالات المستهدفه فى النصّ.

الصوره – كما هى واضحه أمامك – تتضمّن جانبين هما : تهديم البنيان من قواعده (فأتى اللّه بنيانهم من القواعد)، و وقوع السقف على بنيانه (فخرّ علهيم السقف من فوقهم).

لكن قبل أن نحدّثك عن الدلاله الرمزيه أو الاستعاريه لهذين الجانبين، ينبغى أن نلفت نظرك إلى أنّ النصّ قد عقّب على هذا التهديم للبنيان و السقف قائلاً : (و أتاهم

العذاب من حيث لا يشعرون ثمّ يوم القيامه يخزيهم)

و هذا يعنى – بما لا غموض فيه – بأنّ عمليه تهديم البناء إنّما هى جزاء دنيوى، بقرينه ما ذكره النصّ من أنّ اللّه تعالى يخزى المنحرفين يوم القيامه، مضافاً لإنزاله العذاب

عليهم فى الدنيا. و هذا ممّا يقوّى الاحتمال بأنّ المقصود من البنيان المتهدّم بأن يخزيهم

اللّه تعالى أُخروياً.

يضاف إلى ذلك أنّ هـذا التفصـيل لعمليه التهـديم بخاصّه فيما يتّصل بوقوع (السـقف) يقوّى الاحتمال - إن لم يجعل اليقين هو المؤكّد - بواقعيه هذه الصوره، لأنّ النصّ لو كان

فى صـدد مجرّد الإشاره إلى أنّ اللّه سوف ينتقم من المنحرفين، لكان بمقـدور النصّ أن يكتفى من ذلك بأن يقول : بأنّ اللّه قد أتى على بنيان المنحرفين، و لمّا كانت هناک حاجه

إلى أنْ يذكر وقوع (السقف) عليهم، حيث أ نّک ترى أنَّ ذكر السقف مع البنيان مؤشر إلى

كون عمليه التهديم هى : عمليه حقيقه و ليست رمزيهً لشى ء آخر.

لكن من الممكن أن يُثار سؤال آخر هو أنّ تهديم قواعد البناء كاف بدوره بأن يكون سبباً فى إنزال العذاب عليهم و استئصالهم، و حينئذٍ لماذا أضاف النصّ القرآنى إلى ذلک

وقوع السقف؟

النصوص المفسّـِره قدّمت إجابهً على السؤال المتقدّم، إلاّ أننا نسـتهدف - ممّا كرّرنا ذلک - أن نؤكد الحقيقه التى ألفتنا نظرک إليها، و هى : إمكانيه أن يرشّح النصّ بالدلالتين

جميعاً : الواقعيه و الرمزيه. انّک إذا قرأت مثلاً هـذه الآيه التى وردت فى سوره البقره : (أيود أحـدكم أن تكون له جنه من نخيل و أعناب تجرى من تحتها الأنهار له فيها من كلّ الثمرات و أصابه الكبر، و له ذريّه ضـعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت.إلـخ) أنک إذا

قرأت هذه الآيه لتأكّد لديک بأ نّها مجرّد مثل ضربه اللّه تعالى و ليس حادثه واقعيه. لكن

مع ذلک، ذكر فيها تفصيلاتٍ يبدو للمتلقّى أ نّها من الممكن أن يستغنى عن ذكرها، مثل : النخيل و الأعناب، و جرى الأنهار من تحتها... إلخ.

فإذا كان الهدف من ضـرب المثل هو مجرّد الإشاره إلى اهمّيه الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى و عدم اقتران الإنفاق بالمنّ و الأذى و الخبث و الوساوس... إلخ، حينئذٍ فإنّ الإشاره إلى المزرعه و ثمراتها ثمّ إبادتها كافٍ فى التدليل على أهمّيه الإنفاق و النتائج

المترتّبه على اقترانه بما ذكرنا أو عدم ممارسته... إلخ، دون أن تكون للتفصيلات التى

ترتبط بالنخيل و الأعناب و الأنهار و سواها مدخليه فى ذلک مثلاً. لكن هل يصحّ القول

بأنّ ذكر هذه التفصيلات يظلّ دليلاً على أنّ المزرعه هى (حقيقه)، مع أنّ النصّ صريح فى ذهابه إلى أ نّه مجرّد مثل بدليل قوله تعالى (أيودّ احدكم أن تكون له جنه... إلخ).

إذن : مجرّد أنَّ النصّ القرآنى الكريم، قد أورد، فى الصوره التى نحن فى صددها، ذكر

السقف الذى وقع عليهم، يستكشف منه «واقعيه» الصوره و ليس رمزيتها، يظلّ أمراً لا يمكن الركون إليه، و إلاّ فإنّ التفصيلات التى ترتبط بعمليه وقوع السقف عليهم، تظلّ

أيضاً موضع تساؤل، إنّك تلاحظ مثلاً بأنّ قوله تعالى (فخرّ عليهم السقف من فوقهم) كان

من الممكن أن يؤدّى إلى المقصود لو أنّ النصّ اكتفى بعباره (فخرّ عليهم السقف) دون الحاجه إلى عباره (من فوقهم) لأنّ السقف فى الحالات جميعاً إنّما يخرّ من (الفوق)، فلماذا إذن ذكر عباره «من فوقهم»؟

إذن : نكرّر لفت نظرك إلى أنَّ صوره (فأتى اللّه بنيانهم من القواعد)، و صوره (فخرّ عليهم السقف)، و صوره (من فوقهم) تظلّ صوراً مرشّحه لأن تكون (واقعيه) من جانب، وأن تكون (رمزيه) من جانب آخر، و أنّ التفصيلات المشار إليها كما يمكن أن تحمل دلالات حقيقيه وقعت بالفعل و دلّت على مفهوم خاصّ، كذلك يمكن أن تحمل دلالات (رمزيه) مشيره إلى المفهوم ذاته، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «ضرب اللّه مثلاً عبداً مملوكاً لا يقدر على شىء و مَنْ رزقناه منّا رزقا حسناً فهو يُنْفِقُ منه سِرّاً و جَهْراً هل يستوون الحمد للّه بل أكثرهم لا يعلمون * و ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكَمُ لا يَقْدِرُ على شىء و هو كَلٌّ على مولاه أينما يُوجّهه لا يأتِ بخيرٍ هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم»(۱)

تواجه فى هاتين الآيتين صورتين تشبيهيتين تتعلّقان بظاهره واحده هى : الحرّ والعبد. أى أنّ هاتين الصورتين تقومان على المقارنه بين الحرّ و العبد فى تصرفاتهما أو فى تركيبتهما الشخصيه، حيث يمكنك أنْ تلحظ الفارق بين كلٍّ من هاتين الشخصيتين

۱- النمل / ۷۶ - ۷۵ .

فى طبيعه الوظيفه الاجتماعيه التى يصدران عنها، أى: من حيث المراكز و الأدوار الاجتماعيه التى يصدر كلّ واحد عنهما. فللحرّ مركزه و دوره، و للعبد مركزه و دوره

اللذان تحدّدهما الحياه الاجتماعيه التى تخبر أمثله هذا التصنيف الطبقى للمجتمعات.

و لعلّك على معرفه واضحه بأنّ أهمّ الفوارق الملحوظه بين الحرّ و العبد تتمثّل أوّلاً

فى أنّ الحرّ (مالك) لأمره (مستقلّ) فى تصرفاته، مقابل (العبد) الذى يفتقد تلكم المالكيه

و الاستقلال، حيث تترتّب على هذه الفارقيه أن يكون العبد (تابعاً) لمولاه فى صعيد هويّته الشخصيه.

ليس هذا فحسب، بل نجد فى بعض المجتمعات التى تخبر نمطاً خاصّاً من العبيد - أنّ التركيبه (العقليه) للعبيد تظلّ (متخلّفه) أيضاً عن المنحنى المتوسط للذكاء الذى يطبع عامه الناس. طبيعياً، لا يعنينا أن نتحدّث الآن عن الأسباب الوارثيه أو البيئيه التى حددت هذه الفوارق بين الأحرار و العبيد، و لا يعنينا أيضاً أن نتحدّث عن طبقات العبيد أنفسهم،

حيث يتمايزون فيما بينهم فى السمات الجسميه و النفسيه و العقليه، و حيث تلعب المراحل التأريخيه التى شهدتها المجتمعات القديمه و الحديثه دوراً كبيراً فى تضخيم أو

تضئيل هذه الفوارق بين طبقات العبيد.

كما لا- يعنينا من جهه ثالثه ما يترتّب على تحريرهم أو عدمه من نتائج. ثمّ لا يعنينا من جهه رابعه ما لا يترتّب على الفوارق بين الأحرار و العبيد من السلوك العبادى الذى

يردم الفوارق بينهما (من حيث الأفضليّه) التى تضع (التقوى) معياراً لتقويم السلوك.

أولئك جميعاً، لا- يعنينا أن تُطرح فى سياق دراستنا الأدبيه التى تحصر موضوعاتها فى الجانب الفنّى للعباره القرآنيه، بقدر ما يعنينا الآن أنْ نلفت نظرك إلى مرحله تأريخيه

خاصّه خبرت نمطاً من العبيد الذين تبرز سماتهم فى ظاهرتين هما : التبعيه و التخلّف،

اللذان ركّز عليهما القرآن الكريم فى هذين التشبيهين اللذين نحدّثك عنهما. و هذا ما نبدأ بتوضيحه الآن.

و الآن : إذا تأمّلت هذه الصوره وجدت أ نّها قد تصدّرتها عباره (ضرب اللّه مثلاً)، وهذه العباره تعنى أنّ النصّ القرآنى الكريم فى صدد تقديم مثل فحسب، أى الاستشهاد

بظاهره اجتماعیه یخبرها الناس حیث قلنا : إنّ التشبیه بالمثل یظلّ واحداً من الأسالیب

التی یستخدمها القرآن الکریم فی صیاغته لعنصر (التشبیه).

و لنقدم إلی (المثل) نفسه، المثل یقول بما معناه : لا یستوی نمطان من الناس، نمط رزقه اللّه تعالی رزقاً حسناً، بحیث یُنفق منه سرّاً و جهراً، و نمط هو العبد المملوک الذی لا یقدر علی شیء.

و الآن : بصفتک متلقّیاً، ما الذی تستخلصه من هذا المثل؟ الطرف الأول من المثل والتشبیه (و هو العبد المملوک) قد غلفه النصّ بنحو من الإجمال، و هو : کون العبد المملوک

لا یقدر علی شیء حیث یمکنک أن تستنتج بأنَّ عدم قدرته علی التصرّف من الممکن أن تکون (عامه)، بحیث تشمل جمیع التصرّفات، کما یمکن أن تکون خاصّه بتصرّف واحد، یرید النصّ أن یبرزه فی هذه الصوره، ألا و هو : عدم قدرته علی إنفاق المال.

و هذا الاستنتاج الأخیر، یمکنک أن تعتمد علیه بناءاً علی ما تلحظه من الطرف الآخر فی التشبیه، و هو الحرّ الذی رزقه رزقاً حسناً و أنفق ذلک سرّاً و علانیه. و لعلّ

جمالیّه التشبیه المذکور تکمن فی ذلک الغموض أو الإجمال الذی یدعک تعمل ذهنک لکشف هذه الدلاله أو تلک. بید أ نّه فی الحالتین، أی سواءً أکان استنتاجک بأنّ المقصود

من المقارنه هو : التصرّف المالی فحسب، أم کان شاملاً مطلق التصرّفات، فإنّ ترکیز النصّ

علی الإنفاق سرّاً و جهراً، یظلّ هو العنصر الذی یستهدف النصّ تقدیمه إلی المتلقّی.

و حینئذٍ بمقدورک أن تصل إلی استنتاج آخر هو أنّ النصّ فی الوقت الذی یستهدف تبیین الفارقیه بین العبد المملوک و الحرّ فی تصرّفاتهما العامّه، إنّما یستهدف أیضاً - لکن من خلال صیاغه خفیّه غیر مباشره - أن یُلفت المتلقّی إلی أهمّیه الإنفاق سرّاً و علانیه

بنحو مطلق.

و حینئذٍ یکون النصّ القرآنی، بهذا المنحنی الفنیّ غیر المباشر، قد اضطلع بمهمّه فنّیه

مزدوجه هی لفت النظر إلی ظاهره خاصّه، فی صعید الشخصیه المملوکه و المستقلّه، وظاهره عامّه هی : أهمّیه الإنفاق سرّاً و جهراً. و بهذا یکون الفنّ قد اکتسب أهمّیه فائقه فی امثله هذه الصیاغه الممتعه.

لكن، لا نزال الآن نتحدّث عن مقدّمه هذه الصوره أو التشبيه أو المثل، دون أن نتبيّن - بعد : - الدلاله الرئيسه التى يستهدفها النصّ من وراء تقديمه للمثل المذكور. إنّه يقارن بين العبد و الحرّ، يقارن بين عدم قدره العبد على التصرّف و بين قدره الحرّ على التصرّف

بما رزقه اللّه من الرزق الحسن. لكن ما هو الهدف من هذه المقارنه ؟ هنا لابدّ من ملاحظه

السياق الذى ورد من خلاله هذا التشبيه.

إذن : فلنحاول الوقوف عند الآيات السابقه على هذا المثل.

إنّ الأهمّيه الفنّيه التى نعتزم لفت نظرك إليها فى هذه الجزئيه من حديثنا الآن هى أنّ النصّ القرآنى الكريم يخضع لبناء هندسى أو لعماره محكمه تنتظم هيكل السوره بأكملها،

بحيث تتواشج أجزاؤها بعضها مع الآخر، و منها : الأجزاء المرتبطه بعنصر التشبيه أو المثل.

فالتشبيه الذى يقارن بين العبد المملوك و بين الحرّ فى ظاهره (الرزق) الحسن الذى رزقه اللّه للحرّ، قد سبقه كلام عن (المشركين)، عن عبادتهم أصناماً لا تملك (الرزق).

دقّق النظر من جديد فى قوله تعالى «و يعبدون من دون اللّه ما لا يملك لهم رزقاً». فالتأكيد على ظاهره (الرزق) دون سواها، مع أنّ النصّ يتحدّث عن سلوك المشركين بعامّه و هو عبادتهم الأصنام. التأكيد على هذه الظاهره لابدّ أنْ ينطوى على هدف خاصّ،

يريد النصّ القرآنى الكريم لفت النظر إليه. فالأصنام لا تملك أ يّهُ فاعليه، سواء كان ذلك فى نطاق الوعى أو الرزق أو سواهما. لكن بما أنّ النصّ قد ذكر فاعليه (الرزق) هنا، فحينئذٍ

نستنتج بوضوح بأنَّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف لفت النظر إلى هذه الظاهره.

و بالفعل، نجد أ نّه قد أعقب حديثه عن عدم فاعليّه الأصنام فى الرزق، قد أعقبه بالحديث عن العبد المملوك الذى لا يقدر على شىء، و مقارنته بالحرّ الذى «رزقه اللّه رزقاً حسناً، فهو ينفق منه سراً و جهراً».

إذن : أمكنك أن تتبيّن جمله من الأسرار الفنّيه التى واكبت هذا التشبيه، فيما لم نحدّثك بعد عن تفصيلاته بقدر ما حدّثناك عن مقدّماته المرتبطه بعماره السوره القرآنيه

الكريمه، و بظاهره تركيزه على مفهوم الرزق و إنفاقه سرّاً و علانيةً، حيث اتّضح لك كيف

أنّ النصّ قد استهدف إبراز ظاهره (الرزق)، و كيف أنَّ هذه الظاهر قد ارتبطت عضوياً بعنصر التشبيه أو المثل، و من ثمّ علاقه ذلک بسلوک المشرکین، فیما جاء المثل أو التشبیه

موظفاً لإناره السلوک المذکور، بالنحو الذی سنتحدث عنه لاحقاً إنْ شاءاللّه.

قلنا: إنّ هذا التشبیه قد طبعه الإجمال الفنّی، حیث إنّک تواجه تشبیهاً لا یتعرّض إلی سلوک المشرکین بقدر ما یطرح مقارنه بین المملوک و الحرّ فی تصرفاتهما المالیه، لکن :

بما أنَّ الأجزاء السابقه من النصّ قد تحدّثت عن عباده الأصنام و عدم فاعلیتها فی الرزق،

حینئذٍ فإنّ الإجمال الفنّی المشار إلیه یکون قد انکشف جانب من أسراره الممتعه التی

نبدأ الآن بالحدیث عن تفصیلاتها المرتبطه بالتشبیه نفسه.

إنَّ المتلقّی بمقدوره أن یستکشف بوضوح بأنَّ المقارنه بین المملوک و الحرّ، هی - فی الآن ذاته - مقارنه بین المؤمن و المشرک، بین عباده اللّه تعالی و بین عباده الأصنام.

بل هی فی الواقع توظیف فنّی لإناره المفهوم المشار إلیه، و إنّ ما طرحه النصّ من التفصیلات، إنّما هی ذات طابع ثانوی بالقیاس إلی الطابع الرئیس المتمثّل فی المقارنه بین التوحید و الشرک. بالنظر إلی ظاهره العبودیه و الحریه، و ظاهره الرزق من اللّه تعالی،

وظاهره إنفاقه سرّاً و علانیه.

إذن نحن الآن أمام ظواهر ثلاثٍ قد وظّفها النصّ القرآنی الکریم لإناره الفارق بین التوحید و الشرک. أمّا الظاهره الأولی (الفارقیه بین الحرّ و المملوک) فإنّ ما یعنینا منها هو مقارنتها بالفارقیه بین اللّه تعالی و بین الأصنام، فاللّه تعالی هو المالک لکلِّ شیء، إنّه تعالی یمتلک (فاعلیه) کلّ شیء. أمّا الأصنام فهی لا تملک أ یّه فاعلیهٍ کما هو واضح،

سواء کانت الفاعلیه تتّصل بظاهره الوعی أو العطاء أو غیرهما.

طبیعیاً، أنّ التشبیه أو التمثیل أو المقارنه بین (فاعلیه) اللّه تعالی، و بین (مخلوقاته) لا یمکن أن تخضع للتعبیر الحقیقی بقدر خضوعها مجازیاً، نظراً لتنزّهه تعالی عن المثل

والشبه... إلخ. کلّ ما فی الأمر أنّ رصد ظواهر (تقریبیه) للذهن، هو الذی یتکفّل ببیان

الحقائق، لذلک عندما ضرب اللّه مثلاً بین الحرّ و المملوک، إنّما استهدف تقریب الحقیقه الذاهبه إلی أنّ المملوک (لا یقدر علی شیء) و کذلک «الأصنام» لا تقدر علی شیء.

بعكس الشخصيه الحرّه التى تمتلك فاعليّه التصرّف فى أموالها مثلًا. من هنا جاء هذا المثل أو التشبيه عنصراً للتقابل أو المقارنه بين فاعليّه اللّه تعالى و بين الأصنام، فى نطاق الفاعليه المحدوده التى وهبها اللّه تعالى للحرّ و سلخها من العبد.

إذن : جاء المثل أو التشبيه المتقدّم، ليوضّح عدم فاعليّه الأصنام تماماً مقابل الفاعليه الكامله التى يمتلكها اللّه تعالى، مشيراً بذلك إلى الانغلاق الفكرى الذى يطبع

هؤلاء المشركين المتخلّفين عبر عبادتهم الصنم. و لذلك نجد – من الزاويه الفنّيه – أنَّ

النصّ القرآنى الكريم قد عقّب على هذا التشبيه المجمل بقوله تعالى (بل أكثرهم لا يعلمون) أى أنَّ هؤلاء المشركين، لا علم لهم بهذه الحقيقه الواضحه، حقيقه أنَّ الأصنام لا تملك أ يّه فاعليّه مقابل الفاعليه المطلقه التى يمتلكها اللّه تعالى.

كما أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد عقّب قبيل تعقيبه القائل (بل أكثرهم لا يعلمون) عقّب قائلًا: (الحمد للّه) بل أكثرهم لا يعلمون.

إنّ فقره (الحمد للّه) لابدّ أن تنطوى على سرّ فنّى فى هذا الموقع من التشبيه، حيث لحظت أ نّها جاءت مباشرةً بعد قوله تعالى (هل يستوون) أى : هل يستوى العبد المملوك والحرّ؟ فإذا كانا غير مستويين، حينئذٍ فإنَّ الأمر يتطلّب تأمّلًا هو : أن يحمد الله تعالى. لكن : حيال أىّ شىء؟ طبيعياً، إنّ اللّه يُحمد على كلِّ شىء. لكن، بما أنَّ النصّ ذكر هذا الحمد فى سياق خاصّ، حينئذٍ نستخلص بأنَّ الحمد – من الزاويه الفنّيه – لابدّ أن يركّز

على ظاهره خاصّه ترتبط بالموقف. فماهو هذا الموقف ؟

سبق أن قلنا: إنّ النصّ قد انتخب من ظاهره (العبوديه و الحريّه) من حيث الفارقيه بينهما، قضيّه (الرزق) من قبل اللّه تعالى و قضيّه إنفاقه سرّاً و جهراً، و قلنا أيضاً : إنّ انتخاب النصّ لهاتين الظاهرتين ينطوى على مهمّه فنّيه هى : إبراز ذينک المفهومين : رزق

اللّه تعالى و إنفاقه سرّاً و جهراً، حيث يستهدف النصّ من إبرازه لهذا الجانب الفنّى نظر

المتلقّى إلى أهمّيه هذين المفهومين بنحو مطلق. فاللّه تعالى هو الرازق الذى يحدّد الرزق كثرةً و قلّةً حسب متطلبات الحكمه، كما أنَّ الإنسان مطالب بأن ينفق ما رزقه اللّه تعالى

سرّاً و علانيةً.

و الآن بعد أن نعرف بأنّ ظاهره الرزق تظلّ من قبل اللّه تعالى من جانب، و أهمّيه إنفاق الإنسان لما رزقه اللّه تعالى سرّاً و جهراً من جانب آخر، حينئذٍ يجدر بنا أن نتبيّن علاقتهما بالتشبيه الذى نحن فى صدده، ثمَّ صله ذلك بالتعقيب الذى لحظناه، متمثّلاً فى

قوله تعالى «الحمد للّه».

من حيث صله الرزق و إنفاقه بالفارقيه بين الحرّ و العبد، فالملاحظ أنَّ النصّ قد انتخب أحداً من الفاعليات التى يتمتّع بها الحرّ و يفتقدها العبد، و هى تملّكه - من قبل اللّه تعالى بطبيعه الحال - الرزق و قدرته على إنفاقه، و مثل هذا التملّك يُعدّ عطاءً ضخماً من قبل اللّه تعالى ينبغى على الإنسان أن يحمد اللّه تعالى على مثل هذا المعطى الضخم.

ولذلك، فإنَّ تعقيب النصّ بفقره الحمد للّه، ينبغى ألاّ يغفل المتلقّى عن السرّ الكامن وراءه.

بيد أنّ هذا الاستنتاج يظلّ واحداً من استنتاجات أُخرى يرشح بها هذا النصّ المعجز، و منها: معطى القدره على إدراك (التوحيد) و نبذ (الوثينه).

فمادام النصّ فى صدد المقارنه بين من يعبد اللّه تعالى و بين من يعبد الأصنام، ومادام النصّ فى صدد التوضيح للفارقيه بين يمتلك فاعليه العطاء و بين من يفتقدها، حينئذٍ فإنّ إدراك هذا الحقيقه ذاتها يُعدّ معطى ضخماً دون أدنى شكّ، ممّا يستوجب على

الإنسان أن يحمد اللّه تعالى منحه مثل هذه القابلته على الإدراك، و من ثمّ حمده تعالى

على أنْ يمارس مهمّته العباديه وفق مفهومها الصائب الذى يرتكن إلى توحيد اللّه تعالى

وعدم إشراك غيره فى هذه الممارسه.

إذن : فى ضوء ما تقدّم، أمكنك أنْ تتبيّن كثيراً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء التشبيه المذكور، (التشبيه بين الحرّيه و العبوديه و ما واكبها من ظواهر الرزق من قبل اللّه تعالى، وإنفاقه سرّاً و جهراً من قبل الإنسان، سواءً كان ذلك مرتبطاً بالموقع الهندسى الذى احتلّه

هذا التشبيه، من حيث كونه إنعكاساً لآياتٍ سابقهً تحدّثت عن عباده الأصنام و عدم امتلاكها لفاعليه الرزق، أو كان ذلك مرتبطاً بالصياغه الفنّيه التى دعت الذهن إلى أن

يستنتج الدلاله التى استهدفها التشبيه فى مقارنته بين الحرّ و العبد، أو كان ذلك مرتبطاً

بعلاقه التشبيه فى مقارنه بين الحرّ و العبد، أو كان ذلك مرتبطاً بعلاقه التشبيه بظاهره

الرزق و إنفاقه. و كان مرتبطاً بعلاقه أولئك جميعاً بالفقرات التى عقّب بها النصّ على ما تقـدّم، متمثلهً فى قوله تعالى «الحمد لله، بل أكثرهم لا يعلمون».

أولئك جميعاً تكشف عن جماليّه مثل هـذا التشبيه و اغتنائه بالـدلالات المتنوعه، وإحكام بنائه الهندسـى من حيث صـله أجزائه، بعضها مع الآخر، و من حيث صله بما قبله و بما بعده أيضاً.

و الملاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتفِ بالتشبيه المتقدّم، بل عقبه بتشبيه آخر هو (و ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكم لا يقدر على شىء و هو كلّ على مولاه أينما

يوجّهه لا يأت بخير، هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم).

إنّ مـا نعـتزم توضـيحه لـک هو أن نبيّن المسوّغـات الفنّيه للتشبيه الأخـير، ثمّ علاقته العضويه بـالتشبيه الأوّل، ثمّ الـدلالات التى يتضمّنها التشبيه الأخير و ما واكبها من

الأسرار الفنّيه فى صياغه المشبّه.

و لنبدأ بالحديث عن دلالات التشبيه الآخر.

التشبيه يقارن بين عباده الأصنام التى لا تملک أيّه فاعليه، و بين عباده اللّه تعالى، أى أ نّه امتداد للتشبيه الذى سبقه، إلاّ أنّ الفارق هو أ نّه يقدّم نموذجاً آخر من المقارنه. فالتشبيه الأسبق قدم نموذجاً هو العبد المملوک الذى لا يقدر على شىء من فاعليّه الرزق

و قارنه بعباده الأصنام التى لا تملک هذه الفاعليه.

أمّـا التشبيه الـذى نحـدّثک عنه الآن فهو يقارن بين الأبكم، أى الأخرس الـذى لا يقـدر على النطق، و هو كلّ أو ثقل على مولاه بحيث لا يتمكّن البتّه من أن يمارس عمل الخير

مهما وجهه مولاه.

و هـذا فيمـا يتّصل بالطرف الأول من التشبيه، أى : الصـنم و المملوک. أمّا ما يتّصل بطرف المقارنه الآخر، أى : عباده اللّه تعالى، فقـد شبّه النصّ ذلک بالحرّ الذى يملک القدره الكلاميه، و توجيه الآخرين إلى الخير، و بأمرهم بالعدل، و المشـى على صـراط مستقيم.

من هـذا يتّضـح لـک أنّ التشبيه الأوّل قـد حصـر موضوعه فى دلاله خاصّهٍ هى (فاعليه الرزق و إنفاقه سـرّاً و علانيهً). أمّا التشبيه الأخير، فتضمّن دلالاتٍ أخرى، فى مقدّمتها :

القـدره على الكلاـم و عـدمها، مضافـاً إلى دلالاـت أَخرى هى : الأمر بالعـدل، المشـى على صـراط مسـتقيم، القـدره على توجيه الآخرين. إذن : تنوع الدلالات و ما تستهدفها من الأفكار، يشكّل مسوّغاً فنّياً لتقديم تشبيه آخر، كالنموذج الذى أوضحناه. إلاّ أنَّ المهمّ هو أن نتناول هذه الدلالات الجديده.

إنّ أوّل مـا تنبغى ملاـحظته هنـا هو أنّ النصّ القرآنى الكريم قـد انتخب (فى التشبيه الأـول) قضـيّه الرزق بصـفتها أهم الحاجـات البشريه، فنفى عن الأصنام فاعليتها فى الرزق.

أمّا فى التشبيه الأخير فإنّ النصّ نفى أهمّ سـمه ترتبط بالجهاز النطقى، و هى : الكلام، نفاها عن الأصنام و شبّها بالرجل الأخرس. طبيعياً من الممكن أن تتساءل قائلاً : إنّ الجهاز

الإدراكى مثلاً هو المائز بين الحجر و البشر، فلماذا انتخب أحد الأجهزه الفرعيه، و هو

النطق، مع أنّه تابع للجهاز الأعمّ منه و هو الإدراك؟

فى تصوّرنا الفنّى الصـرف أنَّ (النطق) هو المائز بين الإنسان و الحيوان، فالحيوان يمتلك جهازاً إدراكياً فى حـدوده التى أودعتها السـماء فيه، إلاّ أنَّ الحيوان لا يمتلك قـدره على الكلام. و هـذا يعنى أنّ انتخاب الجهاز الإدراكى للتفرقه بينه و بين الأصـنام من الممكن أن يقترن فى ذهن المتلقّى بإمكـانيه وجوده فى الأصـنام مثلاًـ مـادام الحيوان و هو عضوياً يختلف عن الإنسان، يمتلك جهاز الإدراك ، و كذلك غيره من المخلوقات غير البشـريه. لكن، بما أنّ (النطق) هو المائز الذى يفصل بين عضويتى الإنسان و الحيوان، حينئذٍ فإنّ انتخابه، دون سواه، يعنى أنّ الأصنام التى يستهدف النصّ نفى فاعليتها تماماً،

لا توجد إمكانيه لأن يتصوّر مثلاً أ نّها تقدر على النطق.

يضـاف لـذلك، أنَّ النطق أو الكلام هو الأداه الوحيـده التى تسـتطيع أن تنقل الأفكار إلى الآخرين، فالصـنم - مع فرضـيّه تملّكه لجهـاز الإـدراك كمـا هو سـمه الحيوان مثلاًـ - حينما يفتقـد جهاز النطق لا يمكنه أن يسـتجيب لحاجات المتشـبثين به، و حينئذٍ يكون انتخاب النصّ لجهاز النطق و جعله مادّه للتشبيه أو المقارنه، له مسوّغ جديد يُضاف إلى

المسوّغ الأوّل الذى ذكرناه.

و الآن، إذا قدّر لك أن تتبيّن المسوّغ الفنّى لانتخاب النصّ ظاهره النطق و عدمها،

بالنسبه إلى مقارنه عباده الأصنام عمّن لا يمتلك جهاز النطق و هو الأبكم أو الأخرس،

حينئذ يجدر بك أن تتابع الدلالات الأُخرى التى طرحها النصّ فى التشبيه.

لكن : قبل ذلك، ينبغى أن نتبيّن أيضاً ما طرحه النصّ من الدلالات المرتبطه بالأبكم نفسه.

لاحظ أنّ النصّ حينما صوّر الأبكم بأ نّه لا يقدر على شىء «ضرب اللّه مثلاً رجلين احدهما أبكم لا يقدر على شىء»، إنّما رتّب عليه آثاراً أُخرى غير عمليه الخرس، و هى

قوله تعالى «و هو كلّ على مولاه أينما يوجهه لا يأت بخير»، و هذا يعنى أننا أمام دلالتين

هما : إنّ الأخرس كلّ على مولاه من جانب، و أ نّه لا يأتى بخير من جانب آخر. فما هى

صله هاتين الدلالتين بالأخرس؟

إنّ الأخرس بما أ نّه لا يستطيع أن يمارس عمليه النطق، حينئذٍ لا يمكنه أن يمارس الوظائف التى يكلّفه بها مولاه، و هذا ما يجعله (كلًّا) : أى ثقلًا و وبالاً على مولاه الذى لا ينتفع بمملوكه.

أمّا الدلاله الأُخرى (أينما يوجّهه لا يأت بخيرٍ) فيمكن أن نعدّها عباره تفسيريه أو بيانيه لعباره (و هو كلّ على مولاه)، بصفه أنَّ مولاه عندما يوجّهه لا يستطيع المملوك أن يسير فى ضوء ما يوجهه به مولاه، لتعذّر نطقه بما يُؤمر به، كما لو كلّفه بشراء سلعه ذات

مواصفات خاصّه مثلاً، و من هنا يصبح (كلًّا) على مولاه.

أمّا الدلالات الأُخرى التى طرقها النصّ، فتتمثّل فى قوله تعالى : عن المملوك الأبكم

الذى لا يأتى بخير، إنّه (هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم). فالتشبيه يقارن بين الأبكم المذكور، و بين من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم.

من الواضح، أنّ قضيّه (الأمر بالعدل) من جانبٍ و الكون (على صراط مستقيم) من جانب آخر، لابدَّ أن ترتبط - من زاويه البناء الهندسى للتشبيه - بالمقارنه مع الأبكم الذى لا يأتى بخير. لكن، من الممكن أن يُثار التساؤل عن إمكانيه أن تكون هاتان الدلالتان

(مستقلّتين) بذاتهما، مادام النصّ يستهدف مقارنه المشرك بالموحّد عبر دلالات متنوعهٍ.

و هذا ما نحاول إلقاء الإناره عليه.

نحن الآن أمام سمتين لهذا الرجل الذى قارنه النصّ برجل أبكم، الرجل الذى يقف مقابلًا للأبكم هو (الآمر بالعدل)، و الكائن (على صراط مستقيم). ترى : ما هى السمات

المتقابله بين الرجلين : الأبكم و الآمر بالعدل الكائن على صراط مستقيم ؟

إنّك لحظت، أنّ الأبكم قد وصفه النصّ بأ نّه لا يقدر على شىء، و وصفه بأ نّه (كلّ) على مولاه، و وصفه بأ نّه مهما وجّهه مولاه فهو لا يأتى بخير، تجد الآن أنّ الصفات التى

خلعها على الرجل المقابل، العدل و الصراط، لا تتقابل فى خطوط مشتركه مضادّه (فى الظاهر)، حيث يتوقّع المتلقىّ أن يقال له مثلًا... هل يستوى الأبكم الذى لا يقدر على

شىء الثقيل على مولاه، الذى لا يأتى بخير مهما وجّهه المولى، هل يستوى مع القادر على شىء، مع المستقلّ فى تصرفاته، مع الواعى الذى يأتى بالخير إذا وجّهه الآخرون.

هكذا يتوقّع المتلقّى من التقابل بين الطرفين. لكن : تجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يواجهك بصفات غير ما ذكرناها. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟

إنّ أهمّيه الفنّ المعجز تتبدّى هنا بوضوح، إذا أمعنت النظر جيّداً فى هاتين السمتين اللتين ذكرهما النصّ، و نعنى بهما : (الأمر بالعدل) و (الكون على صراط مستقيم).

لكن قبل ذلك، ينبغى أن تضع فى ذهنك أنّ هذا التشبيه هو امتدادٌ لتشبيه سابق يقارن بين مملوك و آخر، و أنّ الهدف من المقارنه هو : تقريب الحقيقه التى تستهدف المقارنه بين عباده الأصنام و عباده اللّه تعالى، فالمملوك يشبه الصنم الذى لا فاعليه له،

والحرّ ضرب مثلاً للقدره على الشىء حيث يرمز بها إلى قدره السماء. و إذا كان الأمر كذلك، أفلا نتوقّع فى التشبيه الذى نحن فى صدده أن يكون بدوره قد صيغ لاجل المقارنه بين عباده الأصنام و عباده اللّه تعالى؟

طبيعياً، نتوقع ذلك. لكن، ينبغى أن ننتبه على حقيقه أخرى هى أنْ المثل أو التشبيه لا تنحصر دلالته فى المقارنه بين الأصنام و السماء، من حيث الفاعليه و عدمها فحسب، بل يتجاوزه ايضاً إلى المقارنه بين الأشخاص الذين يعبدون اللّه تعالى مقابل الأشخاص الذين يعبدون الأصنام، و هو امرٌ لحظناه فى التشبيه الأسبق الذى قارن بين العبد الذى لا رزق يمتلكه، و بين الحرّ الذى ملّكه اللّه تعالى الرزق و أنفق منه سرّاً و جهراً.

فالإنفاق سرّاً و جهراً يخصّ العبد و لا يخصّ السماء، كما هو واضح، لكن فى الآن ذاته، فإنّ المقارنه بين القدره على شىء و بين عدمها إنّما تخصّ السماء و الأصنام، حيث

تملك السماء القدره على كلّ شىء، و حيث تفقد الأصنام القدره على ایّ شىء، كذلك فى التشبيه الذى نحن فى صدده.

نواجه فى النصّ - و هذا هو سرّ فنّى مثير و مدهش - صياغه خاصّه تجعل المتلقّى مستوحياً كلاًّ من الدلالتين المزدوجتين اللتين أشرنا إليهما، أى : المقارنه بين السماء

والأصنام من جانب، و بين العبّاد لكلّ واحد منهما من جانب آخر. التشبيه بطبيعه الحال

لا يرسم لنا هذه الحقيقه، إلاّ أنّ الصياغه الفنّيه مرشّحه لأن تجعلنا - نحن المتلقين - نستوحى ذلك، و هذا كما كرّرنا أحد أسرار الفن. إنّك بصفتك متلقّياً سوف تستنتج من العباره القائله بأ نّه لا يستوى الأبكم الثقيل على مولاه العاجز عن الخير، لا يستوى مع من يضادّه فى هذه الصفات، لا يستوى الصنم الأبكم مع السماء التى تنطق بهذه المبادى ء التى أنزلها اللّه تعالى على رسله. و فى نفس الوقت لا يستوى عبّاد الأصنام الذين لا

يقدرون على فعل الخير، مع الموحّدين الذين يحملون صفات مضادّه تماماً لصفات الوثنيين.

إذن : التشبيه المتقدّم يحمل صفه فنّيه مزدوجه تخصّ الصنم و الوثنيين مقابل

السماء و الموحّدين. و فى هذا الصعيد الأخير أى : الموحّدين مقابل الوثنيين تواجهك الصفتان اللتان أشرنا إليهما قبل قليل، و هما : (من يأمر بالعدل) و من (هو على صراط

مستقيم).

إنّك لو دقّقت النظر جيداً فى عباره (من يأمر بالعدل) لحظت بوضوح، أنَّ (الأمر) يعنى إرسال الكلام إلى الآخرين، فالآمر بالشىء، إنّما هو (ينطق) بكلام. و من (ينطق)

بكلام يقابله من لا ينطق، و هو الأخرس أو الأبكم الذى أشار التشبيه إليه (ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكم).

إذن : جاءت صفه (الأمر بالعدل) لتتقابل مع صفه عدم الأمر أو السكوت أو الخرس. و هذا يكشف دون أدنى شكٍّ عن أنّ صفه (من يأمر بالعدل) إنّما ترتبط عضوياً بصفه

(الأبكم) التى وردت فى الطرف الأول من التشبيه.

يبقى أن نشير هنا إلى أنّ النصّ ذكر صفه (العدل) دون سواها، ممّا يعنى أ نّها تنطوى على سرٍّ فنّيٍ مادمنا متيقنين بأنّ هذا التشبيه تترابط أجزاؤه بعضها مع الآخر اتّساقاً مع سائر النصوص القرآنيه التى تخضع لعمارهٍ محكمه البناء.

و فى تصوّرنا أنّ الأمر بالعدل هو إشاره إلى عنصر (الموضوعيه) التى تتضمنها دلاله (العدل). فيما أنّ النصّ يتحدّث عن المحاكمات العقليه التى ينبغى أن توازن و تقارن بين

الأشياء وفق منطق عادلٍ غير منحرف، حينئذٍ فإنّ التركيز على هذه السمه يتناسب مع الحقيقه المذكوره.

و هذا كلّه فيما يرتبط بالسمه الأولى، و هى عباره (من يأمر بالعدل).

و أمّا السمه الأُخرى، و هى عباره (و هو على صراط مستقيم) فإنّ علاقتها بما يضادّها من السمات المتّصله بالأبكم، و الثقيل على مولاه، و العاجز عن عمل الخير مهما

يوجهه الأشخاص الآخرون. هذه العلاقه ستتّضح تماماً حينما تمعن نظرك فى طرفى التشبيه الذى يتضمّن من هو لا يقدر على عمل الخير، و بين من هو على صراط مستقيم يستطيع عمل الخير.

طبيعياً، يمكنك أن تتساءل قائلًا : هل أنَّ عباره (على صراط مستقيم) هى عباره مباشره أم هى (رمز) لدلاله أُخرى؟ لا شكّ، أ نّها (رمز) لشىء، و ليست عباره (حقيقه)، لأنّ العباده الحقيقه لا تشير إلّا إلى بيئه اليوم الآخر الذى يتحدّث عن عبور الصراط

وعدمه من حيث المصائر النهائيه التى تنتظر البشر فى اليوم الآخر. لذلك، لا يمكنك إلّا أن تستخلص من هذه العباره دلالتها الرمزيه التى تشير إلى ما هو واضح من الطرق التى يسلكها الإنسان. إذن : الصراط المستقيم يشير إلى مفهوم التوحيد و الإيمان و المعرفه... إلخ، مقابل ما رمز إليه النصّ ب (الأبكم)، الثقيل، الذى لا يأتى بالخير، بل يمكننا أن نجعل هذا الرمز (الصراط المستقيم) يقف مقابلاً لعباره (أينما يوجهه لا يأت بخير)، مدى إحكام

هذا التشبيه من حيث علاقه أجزائه، بعضها مع الآخر، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و للهِ غيبُ السماوات و الأرض و ما أمْرُ الساعه إلّا كَلَمْحِ البصر أو هو

أقرب إنّ اللّه على كلِّ شیء قدیر»(۱)

فی الآـیه الکریمه، یواجهـک تشبیه هو «و ما أمر الساعه إلاّ کلمـح البصـر أو هو أقرب». هـذا التشبیه - بالرغم من أُلفته و سـهوله تلقّیه - یظلّ واحداً من التشبیهات الممتعه العمیقه

الـدلاله. إنّک تجد أوّلاً أنَّ هذا التشبیه قد اقترن بمقدّمه سابقه علیه، و بنتیجه لاحقه له، کما قد اقترن بأدوات فنّیه غیر التشبیه ممّا أضفت علیه جمالیّه أخری کما سنری.

لقـد اقترن هذا التشبیه بأداتین هما (النفی) و (الاسـتثناء) أولاً، أی : عباره (و ما) و(إلاّ) و ما أمرالساعه إلاّ کلمح البصـر. و أظنّک علی معرفه کامله بأنَّ النفی و الاستثناء

یفیدان «الحصر» و من ثمّ «التوکید» علی دلاله معینه للفت النظر الی أهمّیتها، لیس هذا

فحسب، بل إنّک لتجـد بأنّ تشبیه الساعه، أی : قیامها ب (لمـح البصـر) لم تقف عنـد هـذه الظاهره فحسب، بل أضاف النصّ لها تشبیهاً آخر هو «أو هو أقرب»، ممّا تکشف هذه الإضافه عن مزید من الدلالات التی یستهدفها النصّ فی التشبیه المتقدّم.

أمّا ملاحظتـک بأنَّ هـذا التشبیه قـد تقـدّمته عباره تقول «و لله غیب السـماوات والأرض»، ثمّ لحقته عباره تقول «إنّ اللّه علی کلِّ شیء قدیر»، فتنطوی علی مهمّه فنّیه

أُخری، هی : إلقـاء المزیـد من الأـهمّیه علی الـدلاله التی یعتزم النصّ تأکیـداً علیهـا، فضـلاً عن ملاحظتک للمهمّه العضویه التی تربط بین التشبیه و بین مقدّمته و نتیجته.

لکن : لا نزال نحـدّثک إجمالاً عن التشبیه المتقدّم، و ما یعنینا أنْ نلفت نظرک إلیه هو التشبیه ذاته، خارجاً عن مقدّمته و نتیجته، و خارجاً عن الأدوات الفنّیه التی واکبته، فما هی سمات هذا التشبیه ؟

لقد شـبّه النصّ قیام الساعه ب(لمح البصـر)، و لا أحسـبک قادراً علی أن تتصوّر إمکانیه التخیّل لسرعه قیام الساعه بأشدّ دقّهً من التشبیه المذکور، من الممکن من خلال اعتمادک

علی الأرقام الریاضیه مثلاً أن تتصوّر نسبه السرعه، إلاّأنّ الرقم الریاضی نفسه یحملک

علی أن تمارس عملیه تخیّل للسرعه، و حینئذٍ لا یمکنک أیضاً إلاّ أنْ تعتمد (لمح البصر)

۱- النحل / ۷۷ .

فی عملیه التخیّل المذکوره لتجد أنّ إطباق جفونک و فتحها، مهما بلغت سرعتها تظلّ هی

التجسید الحسیّ لأقصی النسب المتخیّله للسرعه، و عندها یمکنک أن تکتشف مدی الدقّه و الطرافه و العمق فی التشبیه المذکور حینما یستهدف لفت نظرک إلی أنّ قیام الساعه

سوف یتمّ بنحو لا تلحقه أ یّه سرعه. لکن هل أنّ النصّ قد اکتفی بهذا التشبیه الذی یجسّد

أقصی درجات التخیّلِ لسرعه قیام الساعه ؟ کلاّ إنّه تقدّم بتشبیه آخر یکمّل به التشبیه

الأوّل ألا و هو قوله تعالی (أو هو أقرب).

إنّ هـذا التشبیه الأخیر یختلف عن التشبیه الأوّل بکونه ینتسب إلی نمط آخر من التشبیه نطلق علیه إسم (التشبیه المتفاوت)، أی التشبیه الذی لا یقارن بین الظاهرتین من خلال تماثلها بل من خلال تفاوتهما، أی أنَّ هذا النمط من التشبیه لا یقارن بین المشبه

وهو سرعه قیام الساعه و بین المشبّه به (و هو : لمح البصر)، من خلال کونهما متماثلین

فی السرعه، بل تجده یجعل (المشبّه) أشدّ من (المشبّه به)، یجعل قیام السّاعه، لیس متماثلاً مع سرعه لمح البصر، بل أشدّ سرعةً من لمح البصر، حینئذٍ یمکنک أن تتصوّر

المسوّغات الفنّیه لمثل هذا التشبیه المتفاوت من حیث المهمّه الفنّیه التی یضطلع بها. فالمألوف هو أن یکون المشبّه به أشدّ فاعلیه من المشبّه. لکن : عندما یواجهک النصّ بعملیه مضادهٍ، عندها تتبیّن مدی الدقّه و العمق و الطرافه التی ینطوی علیها مثل هذا

التشبیه المتفاوت.

فأنت عندما تعود بذاکرتک إلی سرعه قیام الساعه بالاعتماد علی الرقم الریاضی فی تصوّر نسبتها، و تجد أنّ «لمح البصر» هو المجسّد لأقصی السرعه من خلال التجریب الذهنی لتصور السرعه، حینئذ عندما یواجهک تشبیه آخر یقول بأنَّ قیام الساعه هو أقرب

من لمح البصر، عندها سوف یتعطّل ذهنک عن الحرکه و تتعطّل عملیه التخیل التجریبی لظاهره السرعه و تقف منذهلاً أمام أیّ تصوّر لحرکه السرعه و تقدیرها.

إذن : أرأیت إلی هذا التشبیه الذی یبدؤ و کأ نّه بسیط و مألوف کلّ الألفه، و لکنّه عمیق کلّ العمق، دقیق کل الدقّه، طریف کلّ الطرافه، و من ثمّ ممتع کلّ الإمتاع؟

و الآن : إذا قُدّر لک أن تتبیّن أهمیه هذا التشبیه بنمطیه اللذین لحظتهما (لمح البصر)

و (أو هو أقرب)، ينبغى أن تعود بذاكرتك إلى السياق الذى وردا فيه، أى : المقدّمه التى

سبقته و النتيجه التى ألحقته. و أنت إذا أخذت بنظر الاعتبار، أنّ أهمّيه التعبير القرآنى لا تنحصر فى الجزئيات التى ينطوى عليها النصّ فحسب، بل تتبدّى أهميته فى الكلّ الذى ينتظم هذه الجزئيات.

إذا أخذت ذلك بنظر الاعتبار، أمكنك حينئذٍ أن تلحظ أهمّيه البناء العضوى لهذا التشبيه من حيث صلته بما تقدّمه و بما لحقه. فالمقدّمه تقول : «و لله غيب السماوات والأرض» و النتيجه تقول «إنّ اللّه على كلّ شىء قدير» ترى هل تتصوّر بأنّ أمثله هذه

العبارات التى تتكرّر كثيراً فى مواقع متفرقه من القرآن الكريم، هل تتصورها مجرّد عبارات ذاتِ طابع تأكيدى فحسب ؟ أم هى – مضافاً لما تقدّم – تنطوى على أسرار فنّيه أخرى ؟ طبيعياً، إنَّ واحداً من أسرارها ليتمثّل فى المهمّه العضويه لأمثله هذه المقدمات

والنتائج.

إنّ قوله تعالى «و للّه غيب السماوات و الأرض» يظلّ على صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه الذى لحظته. كما أنَّ قوله تعالى حيث ختم به التشبيه المتقدّم (إنَّ اللّه على كلّ شىء قدير) يظلّ بدوره على صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه المتقدم. إنّ غيب السماوات

و الأرض و حصر ذلك باللّه تعالى يظلّ على صله ب(الساعه) من حيث قيامها، أى : توقيت ذلك، حيث ينحصر علم ذلك باللّه تعالى و لا أحد بمقدوره أن يتنبّ–أ بقيام الساعه البته.

إذن : عباره «و لله غيب السماوات و الأرض» ذات صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه القائل (و ما أمر الساعه إلّا كلمح البصر أو هو أقرب)، أيضاً : الفقره التى ختم بها التشبيه : «إنّ اللّه على كلّ شىء قدير» تحتفظ بنفس المهمّه العضويه، فعندما يستدلّ النصّ أوّلاًـ بأنّ لله تعالى غيب السماوات و الأرض، و أنّ قيام الساعه كلمح البصر من حيث التوقيت، فإنّ كون هذا القيام هو كلمح البصر أو أقرب، من حيث قدرته تعالى على جعله بالسرعه المشار إليها، يصبح كاشفاً عن سبب ذلك، متمثلاً فى كونه تعالى (على كلّ شىء قدير).

إذن : أمكنك أن تلحظ مدى جماليّه التشبيه المتقدّم من حيث دلالاته، و من ثمّ من حيث صلته بعباره السوره الكريمه، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:٣٠٠

قال تعالى : «و لا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوّةٍ أنكاثاً تتّخذون أيمانكم دخلًا بينكم أن تكون أَمّه هى أربى من أمّه إنّما يبلوكم اللّه به و ليبيّنن لكم يوم القيامه ما كنتم فيه تختلفون * و لو شاء اللّه لجعلكم أمّةً واحده و لكن يُضلُّ مَنْ يشاء و يَهْدِى من يشاء و لتُسئَلُنّ عما كنتم تعملون * و لا تتخذوا أيمانكم دخلًا بينكم فتزلّ قَدَمٌ بعد ثبوتها و تذوقوا السوء بما صددتم عن سبيل اللّه و لكم عذاب عظيم»(۱).

تواجهك فى النصّ المتقدّم صوره تشبيهيه و استعاريه تتّصل بظاهره اليمين أو القسم أو الحلف باللّه تعالى، حيث جاءت هذه الصور توظيفاً فنّياً لإراءه المفارقات التى

تترتّب على اليمين و على نقض العهد للّه تعالى.

لنلاحظ فى البدء أنّ هذه الصور قد جاءت بعد المطالبه بعهد اللّه تعالى و عدم نقض اليمين بعد توكيدها، يقول النصّ : «و أوفوا بعهد اللّه إذا عاهدتم و لا تَنْقُضوا الأيمان بعد توكيدها و قد جعلتم اللّه عليكم كفيلًا إنّ اللّه يعلم ما تفعلون»(۲).

بعد ذلك يواجهك تشبيه يقول : (و لا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوه أنكاثاً...) و لو دققت النظر فى هذا التشبيه للحظته – كما هو طابع الكثير من الصور القرآنيه

الكريمه – مستقى من تجارب الحياه اليوميه التى يخبرها الناس جميعاً من جانبٍ، وللحظته من جانب آخر يتّسم بالوضوح و بسهوله إدراكه ذهنياً.

لكن و هنا ما نكرر الإشاره إليه دوماً بقدر ما يتّسم هذا التشبيه بوضوحه و سهولته، تجده متّسماً بالقدر ذاته من العمق و التغلغل إلى اعماق الحقيقه التى يستهدف هذا التشبيه توضيح دلالاتها، إنّ المسأله تتّصل – كما رأيتَ – بالوفاء بعهداللّه تعالى،

وبالالتزام باليمين التى جعلت اللّه تعالى كفيلًا فى هذه القضيّه أو تلك.

و كما نعلم جميعاً أنَّ الحلف باللّه تعالى مطلقاً امرٌ له خطورته، فإذا اقترن هذا الحلف

بسلوك خاصّ هو العهد أو الميثاق فى التعامل مع الآخرين، حيث إنّ الالتزام به يظلّ

۱– النحل / ۹۴ – ۹۲ .

۲– النحل / ۹۱ .

موضع تأكيـد بالغ الأهمّيه. نقول : إذا اقترن الحلف باللّه تعالى مع العهـد المبرم مع الآخرين، حينئـذٍ يكون الالتزام بـذلك قد بلغ درجته المضاعفه فى الأهمّيه.

من هنا نجـد أنَّ النصّ يقـدّم لنا تشبيهاً يتناول بدقّه ملحوظه هذا الجانب من الالتزام بالعهد و بما تترتّب عليه من النتائج. إنّه يشـبّه نقض الإيمان بأولئك الذين ينقضون الغزل

بعد إبرامه.

و هنـا ينبغى أن نلحظ –قبـل متـابعه أسـرار هـذا التشبيه – بـأنّ النصّ قـد ذكر صـفه خـاصّه هى (توكيـد) الأيمان، و ليس مجرّد الأيمان، فاليمين وحدها تحمل خطوره

عباديه، و توكيدها يضاعف من هذه الخطوره، و ارتباطها بالتعامل مع الآخرين يزيد من درجه الخطوره المشار إليها. و المهم بعد ذلك، أنّ هذه المستويات من الخطوره قد التمس

النصّ تجسـيدها، و مـا تترتّب عليهـا من النتائـج فى حـاله عـدم الالتزام بعهـد اللّه تعالى، قـد التمس لها تشبيهاً بمغزل المرأه التى تنقض ما غزلته.

طبيعيـاً، إنَّ المتلقىّ من الممكن أن يتسـاءل قائلاًـ : لمـاذا الغزل، و لماذا النقض ؟ أمّا الغزل فواضـح، و أمّا النقض فلماذا؟ إنَّ من تنقض غزلها لا تعدو واحداً من السببين الآتيين

أن تكون الغازله غير متمكنه من عمليه الغزل، أو أن تكون غبيه أو مجنونه مثلًا.

أمّا أن تكون غير متمكنه من الغزل فأمر قـد لا نتصوره فى هـذا المجال، لأنّ النقض حينئـذٍ يتّسم بالمشـروعيه، حيث لا فائـده من الغزل غير الجيّـد، و مع ذلـك، يمكننا أن نـذهب إلى أنّ النصّ يسـتهدف مثلًا من هـذا التشبيه الإشاره إلى أنّ من لا يطمئن إلى قدرته

على الوفـاء بالعهـد فعليه ألاـ يبرم عهـداً و ألاـ يحلف باللّه تعالى على ذلك، و إلاّ يكون كمن نقضت الغزل بعـد أن صـرفت فيه جهداً ملحوظاً على سبيل المثال، و هذا تضييع للجهد.

لكن إذا أخـذنا بنظر الاعتبار أنّ بَعض الظروف يتحتّم فيها أن تكون مقترنه بضـروره العهـد و باليمين على ذلك، كما ورد ذلك فى النصوص المفسّـره التى تشـير إلى أنّ هـذه الآيات نزلت فى الـذين بايعوا النبىّ صـلى الله عليه و آله على الإسـلام، حينئذٍ فإنَّ نقض العهد و تشبيهه بنقض الغزل لا يكون مؤشّراً إلاّ إلى أنَّ الناقض للعهد هو المجنون مثلًا.

لكن إزاء ذلك تواجهك نصوص مفسّره تشير إلى أنّ هناك نمطاً من الناس يتسمّون

بطابع المكيده و الخداع، بمعنى أ نّهم حينما يبرمون عهداً، إنّما يبرمونه مكراً و خديعهً سلفا تمريرا لمصالحهم فحسب.

و أ يّاً كان، فإنّ هذه الاحتمالات الثلاثه تظلّ فارضهً فاعليتها ممّا يكشف ذلك عن أهمّيه التشبيه المرشّح بدلالات إيحائيه متنوعه بالنحو الذى لحظناه، لكن حسبنا أن نقف

عند التشبيه ذاته دون النظر إلى أسبابه المشار إليها حيث يفضى - دون أدنى شكّ - إلى

نتيجه واحده هى نقض الغزل، سواء كان ذلك ناشئاً عن المكرأ و العبث، جهل الأنسان

بأهمّيه العهد، أو جهله بإمكاناته الذاتيه التى لا تسمح له بالوفاء، كما لو كان ضعيفاً من حيث قدراته النفسيه، و هذا ما أشارت إليه النصوص المفسّره لفقره (أن تكون أمّه هى أربى من أمهٍ إنّما يبلوكم اللّه به)، اى أنّ بعضهم عندما يواجه قوماً هم أكثر عدداً من جماعته التى عاهدهم، حينئذٍ ينقض عهده مع جماعته : تحت تأثير الضعف النفسى حيال مواجهته للجماعه الأكثر عدداً.

و المهم - كما أشرنا - ينبغى أن نقف عند التشبيه ذاته (نقض الغزل) لملاحظه نتائجه، و هو أمر قد أشار النصّ إليه عندما واجهنا بصوره جديده غير التشبيه، هى : الصوره الاستعاريه القائله : (و لا تتخذوا أيمانكم دخلًا بينكم فتزلّ قدم بعد ثبوتها) أنّ عباره (فتزلّ قدم بعد ثبوتها) هى الصوره الاستعاريه التى نعتزم أن نحدّثك عنها الآن.

إنّ هذه الصوره الاستعاريه أو الرمزيه (فتزلّ قدم بعد ثبوتها) تشكل من جانب (نتيجهً فنّيه) مترتبه على التشبيه القاتل (كالتى نقضت غزلها)، أى : إننا أمام عماره صوريه يفضى أحد أركانها (و هو التشبيه) إلى آخر، و هو : الاستعاره أو الرمز، و من جانب آخر،

نجد أنّ هذه الصوره الاستعاريه أو الرمزيه تنطوى على معطى ء فنىّ هو : الجزاء المترتب

على نقض الغزل بغض النظر عن أسبابه، فنقض العهد المرموز له بنقض الغزل. سواءا كان بسبب الجهل أو الضعف أو المكر، تؤدّى بالشخصيه إلى أن تزّل قدمها بعد الثبوت.

إنّ الزلل هنا (رمز) أو إستعاره ترتبط بالجزاء الأخروى الذى أشارت الآيه الكريمه إليه فى ختامها القائل (و تذوقوا السوء بما صددتم عن سبيل اللّه و لكم عذاب عظيم.).

أمّا الاستعاره أو الرمز ذاته (و هو : زلّه القدم) فينطوى على أسرار متنوعه، فالزّلّه هى

الانحراف عن طريق الصواب، أو التعثّر فى المشى مثلاً، مقابل (ثبوت القدم) أو سيرها على ما هو صواب من الطريق. فإذا نقلنا هذا الرمز إلى بعده العبادى، أدركنا بسهوله دلالته

الهادفه إلى القول بالانحراف العبادى، كما أ نّه يتداعى بالذهن إلى ثبات القدم و زلّتهما عند عبور الصراط فى اليوم الآخر.

أخيراً، ينبغى أنّ نشير أيضاً إلى أنَّ النصّ قد تضمّن استعاره أُخرى هى قوله تعالى

(وتذوقوا بما صددتم عن سبيل اللّه)، لكن، بما أننا حدّثناك عن الاستعاره التى تخلع على العذاب طابع (الذوق) أو التذوّق للطعام، حدّثناك عنها فى سابقاً، حينئذٍ لا نعرض

لهذه الاستعاره حالياً، بقدر ما ينبغى أن نشير إلى العلاقه العضويه بين هذه الصور التشبيهيه و الاستعاريه و الرمزيه، بحيث لحظنا كيف أنَّ التشبيه (نقض الغزل) قد أفضى

إلى الرمز أو الاستعاره (فتزلّ قدم بعد ثبوتها)، أى: كيف أنّ نقض الغزل يفضى إلى ترتّب

نتيجه عليه هى زلّه القدم، و من ثمّ : كيف أنَّ زلّه القدم تؤدّى إلى (تذوّق السوء) أى : العذاب العظيم الذى أشارت الآيه الكريمه إليه فى ختامها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و ضرب اللّه مثلاً قريهً كانت آمنهً مطمئنّهً يأتيها رزقُها رَغَداً من كلِّ مكان فكفرت بأنعم اللّه فأذاقها اللّه لباسَ الجوع و الخوف بما كانوا يصنعون»(١).

النصّ المتقدّم يتضمّن تشكيله صوريه ذات إمتاع فنّى. و لعلّك تتحسّس بهذا الإمتاع حين يواجهك أوّلاً أحد أقسام التشبيه الذى يُطلق عليه (التشبيه القصص)، ويقصد به : التشبيه الذى يعتمد القصّه طرفاً فى التشبيه بدلاً من الظاهره العاديه. فنحن

نعرف جميعاً بأنّ طرفى التشبيه ينتخبان من خلال عيّنات حسّيه أو معنويه مثل البحر والنور و نحوهما يشبّه بها السخاء و الإيمان و نحو ذلك. أمّا التشبيه القصصى فينتخب

بدلاً من الظاهره المفرده حكايهً أو أُقصوصه لتكون الطرف المشبّه به. و هذا ما نلحظه فى

ص:٣٠۴

١- النحل / ١١٢ .

النصّ الذی نعتزم دراسته الآن.

التشبیه المتقدّم - کما تلحظ - قد تصدّرته إحدی الأدوات التی تُستخدم فی التشبیه، و هی (المثل)، و هذا المثل یتضمّن أقصومه عن احدی المدن التی (کانت آمنه مطمئنه یأتیها رزقها رغداً من کلِّ مکان) إلاّ أنّ هذه المدینه (کفرت بأنعم اللّه) ممّا استتلی

ذلک أن یعاقبها اللّه تعالی (فأذاقها اللّه لباس الجوع و الخوف.) نتیجه لکفرانها بنعم اللّه

تعالی.

الإمتاع الفنّی الذی نلفت نظرک إلیه هو أنّ هذه المدینه قد أبهمها النصّ فلم یعرض لا سمها و لا لمکانها و لا لزمانها، لیس هذا فحسب، بل أنّ النصّ لم یصدرها مباشره بالطرف

الأوّل من التشبیه کما هو مألوف فی النصوص القرآنیه الأُخری، بل قدّم هذا المثل أو الأُقصوصه بعد آیه کریمه تتحدّث عن الیوم الآخر، و جزاءاته (یوم تأتی کلّ نفسٍ تجادل

عن نفسها و توفّی کلّ نفسٍ ما عملت و هم لا یُظلمون و ضرب اللّه مثلاً قریه کانت آمنه

مطمئنه... إلخ.)

فأنت تلحظ أنّ عدم تصدیرها بالطرف الکافر الذی سیق التشبیه من أجله، یجعلک متشوّقاً إلی معرفه الطرف المذکور و السیاق الذی ورد التشبیه من خلاله.

و لکنّک لو تابعت الآیات التی أعقبت هذه الأقصوصه لوجدتها کما یلی : «و لقد جاءهم رسولٌ منهم فکذّبوه فأخذهم العذاب و هم ظالمون * فکلوا ممّا رزقکم اللّهُ حلالاً طیّباً و اشکروا نعمهَ اللّه إنْ کنتم إیّاه تعبدون * إنّما حرّم علیکم المَیْتهَ و الدمَ و لحمَ الخِنزیر و ما أُهِلّ لغیر اللّه به فمن اضطُرّ غیرَ باغٍ و لا عادٍ فإن اللّه غفور رحیم»(۱).

هذه الآیات الکریمه تلقی إناراتٍ متنوعهً علی التشبیه القصصی المذکور. فالأقصوصه - کما رأیت - تتحدّث عن مدینه مبهمه تطبعها سمات الإطمئنان و الأمن من جانب، و سمه الرفاه الاقتصادی من جانب آخر. إلاّ أنّ هذه المدینه کفرت بالنعم المشار إلیها فإذاقها اللّه لباس الجوع و الخوف. و الآن بعد أن یقدّم النصّ هذه الأقصوصه

عن المدینه الآمنه المطمئنّه و تبدّلها إلی خائفه و جائعه، یذکر لنا - مضافاً إلی کفرانها بنعم

۱- النحل / ۱۱۵ - ۱۱۳ .

اللّه تعالى - تكـذيبهم لأحـد رسلِ اللّه تعالى (و لقـد جاءهم رسول منهم فكـذبوه) ممّا يجعلنا نتـداعى بأذهاننا إلى أنّ الجزاءات التى لحقتهم لم تكن بسبب من الكفران بالنعم

النفسيه و الاقتصاديه فحسب بل بسبب تكذيبهم للرسول أيضاً).

لاـ شكّ أنّ هـذا المنحى من الصـياغه القصصـيه أو التشبيهيه، يظلّ ذا إمتاع فنىّ كبير مادام النصّ قـدّم لك منحى غير مباشـر فى تقريره للحقائق المتّصله بمجتمع تلكم المدينه.

بيـد أنّ الإمتاع الفنىّ يتضـخّم حجمه حينما تتابع الآيات اللاحقه بعدئـذٍ، فنجـدها تشـير إلى ظاهره الرزق من حيث تأكيـدها على حلّيه ذلـك الرزق و كونه طيّباً من جـانب، ثمَّ من حيث مطالبه النصّ بضـروره الشـكر لله تعالى على نعمه المشار إليها من جانب آخر، ثمّ توضيحها لما هو محرّم من الأكلّ كالميته و الدم و لحم الخنزير... إلخ، ثمّ استثناء ذلك فى حالات الضروره.

هذه الموضوعات - كما نلحظها - تظلّ مرتبطه بأحد الأحكام الفقهيه حيال ما هو محلّل و محرّم من الطعام، إلاّ أنّ العنصـر الفنّى المشترك بينهما و بين التشبيه القصصى هو ظاهره (الطعام) أو (الرزق)، حيث استثمر النصّ قضيّه الرفاه الاقتصادى (يأتيها رزقها

رغداً من كلّ مكان) المتمثل فى (الرزق) فى أفضل مستوياته، و كفران المدينه به، رابطاً

بين ظاهره الرزق و بين ما هو حلال و حرام منه (من حيث تناوله) من جانب، و بينه و بين

ضروره أن يقترن ذلك بالشكر لله تعالى على معطياته من جانب آخر.

و الآن، بعد أن حدّثناك عن العنصر الرابط بين الأُقصوصه و بين السياق الذى وردت فيه، يحسن أن نعرض لصياغتها الفنّيه.

التشبيه القصصـى المشار إليه، ينطوى على جملهٍ من السـمات الفنّيه، منها : تضـمّنه «استعاره» ممتعه داخل التشبيه .و الأقصوصه، و هى قوله تعالى «فأذاقها لباس الجوع والخوف»، و منها: التقابل الفنّى بين الأمن و الإطمئنان و بين تبدّلهما بالخوف من جانب،

و بين الرزق و بين تبدله بالجوع من جانب آخر. و منها : إشارته إلى كفران الناس بالنعم،

وانعكـاس هـذه الإشاره - من خلال عنصـر التقابل - على الآيات اللاحقه التى طالبت بالشـكر على النعم «و اشـكروا نعمه اللّه ان كنتم ايّاه تعبدون».

هذه المستويات من الاستعاره و التقابل و الانعكاس لها جماليتها و إمتاعها

وطرافتهـا. أمّا بالنسـبه إلى الاسـتعاره فإنّ جماليتها تتمثّل فى جمله من الأسـرار، منها اسـتعاره (اللباس). إننا نعرف جميعاً أنّ كثيراً من النصوص القرآنيه تخلع صـفه (التـذوق) على (العـذاب) مباشـره مثل تـذوّق عذاب الحريق... إلخ. أمّا هنا فنلحظ أنّ النصّ قد اعتمد

نمطاً طريفاً من الاستعارات و هو ما يمكن تسميته بالاستعاره (المركبه)، أى الاستعاره

التى تعتمـد على الاسـتعاره أيضـاً. فـانت تلاحـظ أوّلاً أنّ النصّ قـد خلع على ظاهرتى (الجوع) و (الخوف) طابع (اللباس)، فجعل للجوع و الخوف (لباساً)، ثمّ خلع على هذه الاسـتعاره و هى (اللباس) صـفه استعاريه أيضاً و هى (التذوق)، فجعل (اللباس)، مع أ نّه

هو الاستعاره، يتذوّق كما يتذوّق الطعام. و هذا من الاستعارات، المتّسمه بالطرافه الملفته

للنظر.

إنّ النصّ لو اكتفى مثلاً بعمليه التذوّق للجوع و الخوف كما لو قال (فأذاقها الجوع والخوف) لكانت الاسـتعاره (مفرده) و ليسـت (مركبه)، و بذلك تتشابه مع سائر الاستعارات التى نلحظها فى النصوص القرآنيه بالنحو الذى أشرنا إليه. كما أ نّه لو خلع

على ظاهره (اللباس) صفه حقيقيه كما لو قال (فألبسها) مثلاً لكانت الاستعاره المذكوره

متّسمه بما هو مألوف من الاستعارات إلاّ أنّ (الطرافه) هنا قد تمثّلت فى أنّ النصّ قد جعل الاستعاره مركّبه بالنحو الذى أوضحناه أوّلاً.

ثمّ – و هنا تكمن طرافه جديـده – قـد جعل (اللباس) صـفه (تبادليه) ممتعه هى (تـذوقه) و ليس (الارتـداء). و أظنّك على معرفه بأنّ أحد أنماط الصور الفنّيه هو اعتماده

تبادل الحواس، كما لو خلعنا على الألوان – و هى مرتبطه بحاسّه البصر – صفه (الرائحه)، و هى مرتبطه بحاسه الشمّ، و ذلک نظراً للحقيقه القائله بأنّ حواسّ الإنسان (البصر، السمع،

الـذوق، الشم... إلـخ) تتبـادل التـأثيرات فيمـا بينهمـا. و لكن هـذا التبادل بين التأثيرات يخضع لحقيقه هى انتسابها جميعاً لسـمات بشريه تتّصل باستجابه الإنسان حيال ما يواجهه من المثيرات و المنبّهات.

أمّا هنا، فإنّ الملاحظ أنّ عمليه التبادل تمّت بين ما هو (ملبوس) و ما هو (مطعوم)،

وهـذا أحـد أشـكال الطرافه المـذهله كما هو واضح. فالمطعوم و الملبوس و المسـكون و نحو ذلك، تظلّ ظواهر (متجانسه) فيما بينها، على نحو ما تلحظه من (التجانس) بين حواسِّ الإنسان، لذلك تظلّ هذه الاسـتعاره متّسمه بعنصر (الطرافه)، و ما يواكبها من الإمتاع

الجمالى المذهل الذى يبهر و يجعلك مندهشاً منذهلاً أمام هذه الاستعاره الممتعه كلّ الإمتاع بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۳۰۸

سوره الإسراء

قال تعالى : «و جعلنا الليل و النهار آيتين فمحونا آيهَ الليل و جعلنا آيه النهار مُبْصِرَهً لتبتغوا فَضْلًا من ربّكم و لتعلموا عدد السنين و الحساب و كلّ شيء فصّلناه

تفصيلا»(١)

النصّ الذى تواجهه الآن يتحدّث عن الشمس و القمر بصفتها آيتين، بمعنى دليلين من دلائل اللّه تعالى على قدرته المطلقه فى إبداع الظواهر الكونيه. و ما يعنينا من ذلك هو العنصر الصورى المتمثّل فى الاستعاره. أمّا الاستعاره فهى عمليه (المحو) و عمليه (الإبصار)، عمليه المحو للقمر و عمليه الإبصار للشمس.

لكن : ما ينبغى ملاحظته هنا أنّ هاتين الاستعارتين (المحو) و (الإبصار) قد واكبتها صيغه فنّيه هى : أنّ النصّ لم يذكر لنا مصطلحى الشمس و القمر، يعنى أ نّه بمقدورك أن

تقول : بأنّ الليل و النهار هما (رمزان) للشمس و القمر، و من ثمّ يمكنك أن تعدّهما صورتين فنّيتين تنتسبان إلى (الرمز)، و بهذا نكون أمام أربع صور فنّيه و أمام نمطين من الصور، هما : الاستعاره و الرمز.

و لنقف أوّلاً- عند الاستعاره الأولى و هى قوله تعالى : (فمحونا آيهَ الليل)، أو لنقل : فلنقف عند العباره الاستعاريه الأولى (فمحونا)، و عند العباره الرمزيه بعدها (آيه الليل).

و كما هو واضح فإنّ آيه الليل هى رمز (القمر) كما تمّت الإشاره إلى ذلك. و السؤال هو

١- الاسراء / ١٢ .

عن طبيعه هاتين الصورتين : «المحو» و «آيه الليل». أمّا «المحو» فقد خلعه النصّ سمهً على إزاله النور الذى ينشقّ من القمر.

المهمّ أنْ نتبيّن الآن جماليّه هذه الاستعاره (المحو).

إنّ المحو هو مسح الشىء، فكما أ نّك تخطّ بقلمك سطراً ثمّ تمسحه، كذلك فإنَّ القمر يأخذ مواقعه من صفحه الوجود أو الأُفق ثمّ يمسح من الصفحه المذكوره.

لكن : لماذا عمليه المحو أو المسح دون غيرها من الاستعارات ؟ هل أنّ الحقائق العلميه المتّصله بالقمر تفرض مثل هذه الاستعاره، المحو ؟ ليست مهمّتنا الفنّيه أن نعرض

لهذا الجانب بقدر ما نعرض للاستعاره المذكوره فى ظهورها الفنىّ للمتلقىّ، المتلقى أو

المشاهد لكلٍّ من الليل و النهار، يواجه أوّلهما و هو الليل و قد اتّسم بالظلمه، و يواجه

الآخر و هو النهار و قد اتسم بالإناره، و هذا هو المرأى الواضح لديه، و لا شكّ أنَّ هذه الاستعاره تأخذ جانب المتلقّى بنظر الاعتبار لتواجهه بما هو المألوف و الواضح أمامه.

و أظنّك ستتصوّر و تتخيّل بوضوح بأنَّ عمليه إشراق النهار بالنحو التدريجى والاستمرارى الذى تسير عليه، يظلّ متجانساً تماماً مع عمليه محوه لنور القمر.

أو بكلمهٍ أخرى : محوه لظلمه الليل. إنّ الشمس لتتحرّك، و قلمها ليخطّ، أو لنقل : إنّ ممسحتها لتمسح آثار الليل و القمر، إنّها لتمسح نور القمر بضخامه نورها.

طبيعياً، لا نورَ للقمر إلّا من الشمس، و لذلك فإنّ قيامها بعمليه المسح يعنى أنَّ نورها هو الذى يقوم بالعمليه المذكوره، إنه يقوم بعمليه الرسم و بعمليه المسح فى آنين مختلفين.

لكن : هل أنَّ النصّ فى صدد أن يذكر لنا عمليه الرسم و المسح ؟ لا نحسب بأنَّ الأمر كذلك. إنّ ما نستخلصه بوضوح سافرٍ هو أنّ الليل لمظلم و أنّ النهار لمضىء، و لا يعنينا

أكثر من ذلك، و هذا هو ما يلحظه المتلقّى أو المشاهد. و نحن إذا عدنا إلى النصوص المفسّره لوجدنا أنّ بعضها يشير إلى أنّ المقصود من آيتى الليل و النهار هو: ليس القمر

والشمس، بل الليل و ما يقترن به من السكون و الاستراحه، و النهار بما يقترن فيه من العمل و الحركه، حيث يتجانس ظلام الليل مع السكون، و يتجانس ضياء النهار مع

الحركه.

و الحقّ أنَّ أيّاً من التفسيرين يظلّ منسجماً مع هـذه الاستعاره «المحو»، ففى الحالتين التركيز على ظاهره أنَّ الليل قد طبعه المحو هو المحور الذى يقف قباله النهار

بصفه أنَّ هذا الأخير – أى النهار – هو المستهدف من وراء الاستعاره المذكوره. لذلك نجد

أنَّ النصّ قد اكتفى من صياغه الصوره الأولى بعمليه «المحو»، بينا فصّل الكلام فى الصوره الثانيه (و جعلنا آيه النهار مبصره). حيث لم يكتفِ بخلع سمه (الإبصار) للنهار،

بل أردف ذلك بتفصيلٍ عن المعطيات التى ينطوى عليها النهار، و هى قوله تعالى (لتبتغوا

فضلاً من ربّكم).

هنا ينبغى أن نلفت نظرك إلى أحد الأسرار الفنّيه المهمه لهذا التفصيل، أى : لإشاره النصّ إلى معطى النهار فحسب دون الإشاره إلى معطى الليل، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟ النصوص المفسّره يشير بعضها إلى أنّ النصّ قد حذف ذكر المعطيات التى تتّصل بالليل اعتماداً على ذكاء المتلقّى من جانبٍ، لأنَّ ذكر أحدهما دالٌ على الآخر، و لأنّ النصّ من جانب آخر قد ذكر فى مواقع قرآنيه متنوعهٍ بأنَّ معطيات الليل تمثل فى السكون و الراحه.

مثل هذا التفسير لا أظنّك تطمئنّ إلى صحّته، فمجرّد أنْ ذُكر أحدهما يستدعى الآخر، و إنّ الآخر قد ذكر فى مواقع أخرى من القرآن، مثل هذا التفسير لا يصحّ الاقتناع

به طالما نعرف جميعاً بأنَّ القرآن الكريم يطرح كلّ موضوع متكرّر، فى سياق جديد يستهدفه فى هذا السياق، كما أننا نعرف تماماً بأنّ النصّ القرآنى قد ذكر كلاًّ من معطيات

النهار و الليل فى مواقع أخرى، فلماذا إذن يكتفى الآن بذكر معطيات النهار فحسب؟.

هنا يكمن السرّ الفنىّ الذى نودّ توضيحه لك. إنّ النصّ يستهدف فى السياق الذى نحن فى صدده أنْ يركّز على معطى النهار دون معطى الليل، و ذلك بقرينه الاستعاره الأولى (محو آيه الليل) لأنّ المحو لا يحسّسك بأ نّه فى صدد تبيين المعطيات، و إلاّ لذكر

الراحه أو السكون أو السبات... إلخ. بل أنّ المحو ليحسّسك بذهاب شىء هو مقدّمه لتثبيت شىء آخر ينطوى على المعطى، و هو النهار الذى يبتغى الإنسان من خلاله الفضل من اللّه تعالى، فكما أ نّك لو قلت مثلاً: قد محى هذا السطر من الكتابه و جعل سطر جديد،

حینئذٍ تتحسّس بأنَّ السطر الجدید هو المستهدف من الکتابه، کذلک نجد إحساساً مماثلًا

بالنسبه لآیه النهار المبصره مقابل آیه اللیل التی قد شملها "المحو".

من هنا، فإنّ السرّ الفنّی لهذا الجانب إنّما یتمثّل فی بلاغه (الذکر) مقابل بلاغه (الحذف)، حسب الاصطلاح الموروث للظاهره البلاغیه.

البلاغه الحدیثه أیضاً تتناول هذه الظاهره (بخاصّه فی الصیاغه القصصیه) حیث تذکر من التفصیلات ما یتناسب و الهدف الفکری الذی ترید الترکیز علیه، یضاف لذلک، أنّ کلًّا من معطی اللیل و النهار قد ذکره النصّ بعد إشارته إلی معطی النهار حیث قال النصّ (و لتعلموا عدد السنین و الحساب) فمعرفه السنین و الحساب تتوقّف علی کلّ من معرفه اللیل و النهار، کما هو واضح.

و بهذه القرینه نفهم بأنَّ حذف ذکر المعطیات المتّصله باللیل لم تکن مستهدفه فی صوره «و محونا آیه اللیل»، کما نُقِل لبعض المفسرین، بل إنّ المستهدف هو ذکر معطیات

النهار و هی: ابتغاء فضل اللّه تعالی.

و أمّا ذکر المعطیات لکلیهما (اللیل و النهار) فقد تکفّلت ببیانها العباره التی ذکرناها

و هی (و لتعلموا عدد السنین و الحساب).

إذن : أمکنک – أن تتبیّن جوانب کثیرهً من أسرار الفنّ عبر الصور الاستعاریه المتّصله بظاهرتی النهار و اللیل.

قال تعالی : «و کلَّ إنسانٍ ألزمناه طائره فی عُنُقه و نُخرج له یَوْمَ القیامه کتاباً یلقاه منشوراً * إقرأ کتابک کفی بنفسک الیوم علیک حسیباً»(۱)

فی النصّ القرآنی الکریم المتقدّم، تواجهک صوره فنّیه جدیده هی : «التضمین». ولعلّک تعرف تماماً بأنَّ هذا النّمط من الصور – أی : الصوره التضمینیه – یندر وجودها فی النصّ القرآنی الکریم بالقیاس إلی صور التشبیه و الاستعاره و الرمز و غیرها من الصور

۱- الإسراء / ۱۴ – ۱۳ .

التی واجهتک فی مواقع کثیره من القرآن الکریم.

و لعلّک أیضاً تتساءل عن السبب الذی یجعل الصور «التضمینیه» نادره فی القرآن الکریم، علی عکس الصور الأخری التی أشرنا إلیها. فما هو سبب ذلک ؟ قبل الإجابه علی هذا التساءل، ینبغی أن نعرض أوّلاً لما هو مقصود من «الصوره التضمینیه»، و أن نعرض ثانیاً لأشکالها المتنوعه، و موقع الصوره التی نحن فی صدد دراستها من الأشکال المشار

إلیها.

التضمین هو أن تکون الصوره متضمّنه دلالهً قد اقتبسها صاحب الصوره من الآخرین بعد أن یکون قد حوّرها إلی دلاله أُخری تتناسب مع الفکره التی یستهدفها صاحب الصوره. و هذه العملیه «التضمینیه» تکون علی أشکال متنوعه، بعضها یستند إلی آیهٍ من القرآن الکریم أو أیّ نص سماوی آخر، و بعضها یستند إلی نصوص بشریه من الشعر و النثر، و بعضها یستند إلی خبرات مأثورهٍ تجسّد التراث الاجتماعی لهذا المجتمع

أو ذاک، و هکذا.

و عندما ننقل الحدیث إلی القرآن الکریم، حینئذٍ لا نتوقّع أن نواجه «صوره تضمینیه»، لأنّ القرآن الکریم هو مصدر یعتمد علیه الآخرون فی «تضمینهم» للدلالات التی یستهدفونها، کما لو اقتبسنا منه دلالات خاصّه و ضمنّاها الفکره التی نعتزم تقدیمها.

لکن مع ذلک، نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم یتّجه أحیاناً إلی التراث الاجتماعی للبشر

فیقتبس منه دلالهً خاصهً، لغرض توضیحها للمتلقّی.

و من جمله الدلالات أو الخبرات المأثوره التی استثمرها القرآن الکریم و ضمّنها عبر صوره فنّیه خاصّه، هی قوله تعالی «و کلّ انسان ألزمناه طائره فی عنقه و نخرج له یوم

القیامه کتاباً یلقاه منشوراً». فعباره «الطائر» هی الصوره التضمینیه التی قدّمها النصّ القرآنی الکریم عند حدیثه عن الیوم الآخر و ما یواکبه من الجزاء، حیث تعرض صحیفه الأعمال التی مارسها البشر فی حیاته، و حیث یُحاسب علیها، و حیث یترتّب الجزاء بنمطیه : الثواب أو العقاب، علی ممارسه الطاعه أو المعصیه.

و المهمّ أنّ عباره «ألزمناه طائره فی عنقه» هی المجسّده لصحیفه العمل و ما یترتّب

عليها من الجزاءات. لكن، ما هى علاقه «الطائر» بصحيفه العمل ؟ و قبل ذلك نتساءل : ما

هى الدلاله «التضمينيه» لهذه العباره ؟ أى : ما هو المصدر الاجتماعى الذى حوّله القرآن

الكريم إلى «صوره فنّيه» و «ضمّنه» فكره «المحاسبه فى اليوم الآخر» ؟.

هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح.

من الخبرات المأثوره عند العرب آنئذٍ، أ نّهم كانوا يزجرون الطير، فيتفاءلون أو يتشاءمون منه، و أصل ذلك : أنّ الطائر قد يجعل ميامنه إلى مياسرك، فيكون «سانحاً»، وقد يجعل مياسره إلى ميامنك، فيكون «بارحاً». و فى حاله كونه «سانحاً» أمكنك رميه مثلاً و حينئذٍ يقترن مثل هذا الموقف ب (التفاؤل)، أمّا فى حاله كونه «بارحاً»، فإنّ العمليه تظلّ مقترنه ب «التشاؤم»، و لذلك تكون حركه الطائر و ملامحه بمثابه عمليه تفاؤل وتشاؤم.

هذه الخبره الاجتماعيه المحفوره فى عصب الناس، قد استثمرها النصّ القرآنى الكريم، و نقلها إلى صورهٍ فنّيه، و حوّرها إلى فكره رمزيه هى عمل الإنسان الذى سيواجهه يوم القيامه، فيتفاءل به خيراً أو يتشاءم منه شرّاً، حسب ما قدّمه من الطاعات أو المعاصى.

و السؤال هو : ما هى الرموز أو الدلالاتِ الفنّيه لهذا «التضمين» للطائر، و علاقه ذلك

بالفكره التى يستهدفها النصّ القرآنى الكريم؟

لا شكّ ؟ أنَّ القرآن الكريم يريد أن يوضّح للمتلقّى بأنَّ كلَّ إنسان سيجد نتائج عمله معروضه عليه يوم القيامه، بقرينه أ نّه قال تعالى – بعد تقديمه للصوره التضمينيه

المذكوره

– : «و نخرج له يوم القيامه كتاباً يلقاه منشورا إقرأ كتابك، كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً». فإذا كان هدف الصوره المذكوره هو ما أشرنا إليه من عمل الإنسان ونتائجه، حينئذٍ ما هى الرموز الفنّيه المعبّره عن الهدف أو الفكره المستهدفه المشار إليها؟

إنّ النصّ يقول «و كلّ إنسان ألزمناه طائره فى عنقه»، فالصوره هنا ذات شطرين، أحدهما «الطائر»، و الآخر «العنق»، فتكون الصوره هى «الطائر» فى العنق. و كلّ من الطائر و العنق يجسّد رمزاً خاصاً، أما «العنق» فهو رمز للتعريف بالشىء، فكما أنَّ العنق هو

موضع القلاده مثلًا بالنسبه إلى المرأه، حينئذٍ فقد استخدم هذا الرمز ليشار به إلى مطلق

الأشياء التى يُعرف بها الشخص، فيقال مثلًا : قلّده أو طوّقه بالإماره أو الجميل، فالتطويق

أو التقليد بالجميل، يعنى أ نّه أحسن إليه و جعل الإحسان بمثابه قلاده عرف بها هذا الشخص، كذلك فإنّ التقليد أو التطويق بالإماره يعنى أ نّه أسند إليه مهمّه سياسيهً أو

إداريه. إلخ.

و من هذا نستخلص بأنَّ «الطوق» أو «القلاده» و موقعها من العنق هو التعريف أو الإعلام الذى يتميّز به الشخص. و الآن، حين نقل هذه الرموز إلى صوره «ألزمناه طائره

فى عنقه»، نجد أنَّ «الطائر» هنا هو «الطوق» أو القلاده، و أنّ العنق هو الموضع الذى

سيتميّز الشخص من خلاله عن الآخرين بالنسبه إلى الطوق أو القلاده التى يطوّق بها.

لكن، لا ـ نزال نحن الآن أمام رموز أوليّه هى : القلاده التى ترمز إلى هويّه الشخص، فى حين نجد أنّ الصوره القرآنيه الكريمه جاءت لتجسّد رمزاً متداخلًا مع رمز آخر، أى

أنّ الرمز الأوّل «و هو: القلاده» قد أصبح مادّهً لرمزٍ آخر هو الطائر، فنكون حينئذٍ أمام رمزين فى الواقع، رمز أوّلى و رمز ثانوى، أى أننا أمام رمز يشير إلى «هويه الشخص» من

خلال «القلاده أو الطوق» و رمزٍ يشير إلى القلاده أو الطوق من خلال «الطائر».

و هذا ما يمثّل قمّه الإثاره الفنّيه فى جماليّه التعبير الصورى، حيث إنَّ تداخل الصور بعضها مع الآخر أو اعتماد أحدها على الآخر، يكشف عن تداخل الفكره التى يستهدف النصّ القرآنى إبرازها إلى المتلقّى، أى : يكشف عن مدى عمقها و تشعّب دلالاتها

واكتنازها بما هو مثير و طريف و مدهش. بقى أن نشير إلى علاقه «الطائر» بعنق الإنسان وعلاقه ذلك بعمله. فلماذا تمَّ مثلًا استحداث علاقه بين الطائر من جانب، و بين عمل الإنسان من جانب آخر.

إنّ أدنى نظره إلى هذين الجانبين تكشف لنا أوّلاً ـ أنَّ تفاؤل الإنسان و تشاؤمه، و هو ينظر إلى صحيفه عمله، سوف تجعله مستكشفاً لمصيره الذى ينتظره :النعيم أو الجحيم، حيث أنَّ نمط استجابته المسرّه أو المؤلمه، تسهم فى تضخيم سروره أو ألمه حيال مصيره،

أى أنّ الراحه النفسيه أو الألم النفسى سوف يكون أحد أشكال الجزاء الذى ينتظر

الشـخص، مضافاً إلى الجزاء البـدنى، و من المعلوم أنَّ نمطى اللـذه أو الأـلم، النفسـى والجسـمى، حينما يتآزران على الشـخص، فعندئذٍ يتضاعف حجم اللذه أو الألم لديه، وهو أمر يتناسب مع طبيعه عمل الإنسان و طبيعه الجزاء الذى ينبغى أن يترتّب عليه.

إذن : أدركنا مـدى الكثافه الدلاليه التى اكتنزت بها صوره الطائر، و من ثمّ مدى جماليّه ذلك، فى ضوء الصـياغه التضـمينيّه التى انطوت الصوره المذكوره عليها، الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و اخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه و قل ربِّ ارحمهما كما ربّيانى صغيراً»(۱).

الآـيه الكريمه المتقـدّمه، تحـدّثنا – كمـا هو واضـح – عن الوالـدين و طريقه التعامل حيالهما. إنّها تطالب الولـد بأنْ يخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه. و يعنينا من هذه الآيه

صورتهـا الاسـتعاريه التى خلعت أوّلاًـ طـابع «الخفض» على الجنـاح، و ثانيـاً : خلعت «الجنـاح» على «الـذلّ»، أى : نحن الآـن أمام استعارتين هما : خفض الجناح، و جناح الذلّ.

طبيعياً، إنّ خفض الجناح رغم كونه يتّصل بحركه الطائر الطبيعيه و هى : أنْ يضمّ

صغيره إليه، ممّا ينبغى كونها اسـتعاره، إلاّ أنَّ ارتباط «الجناح» بالـذلّ، يجعل عمليه (الخفض) بمثابه اسـتعاره متداخله مع اسـتعاره أخرى هى : جناح الذل.

و المهمّ بعد ذلك أنْ نحدّثك عن مجموع الاستعاره وصلتها بتعامل الولد حيال أبويه.

لقد كان بمقدور النصّ مثلاً أنْ يطالب الولد بأنْ يرحم أبويه، و أن يتواضع لهما، و ألاّ

يتعامل بخشونه، و ألاّ يرفع صوته فوق أصواتهما، و ألاّ يملأ عينيه من النظر إليهما... إلخ. نقول : إنّه من الممكن أن يطالب النصّ القرآنى الكريم الولـد بهـذه الأنمـاط من التعامـل، فنكون أمام تعبير من التعبيرات المباشـره على نحو ما هو ملاحظ فى الآيه التى سبقت هذه

الاستعاره، و هى قوله تعالى «فلا تقل لهما أفٍّ و لا تنهرهما و قل لهما قولاً كريما»(۲).

۱– الاسراء / ۲۴ .

۲– الإسراء/۲۳.

فالمطالبه بعـدم القول لهما «أفّ» و المطالبه بعـدم قهرهما... إلـخ، تجسّـد تعبيرات مباشـرةً، كما هو واضـح، بينا نجد أنّ تعبير ب (اخفض لهما جناح الذل) يجسّد التعبير غير

المباشر، أى التعبير الصورى، و هو أمرٌ يجرّنا إلى إثاره التساؤل حول المسوّغات الفنّيه

لهذه الاستعاره.

لقد أوضح الإمام الصادق عليه السلام بأنَّ المقصود من خفض الجناح هو : ألاّ يملأ الولد عينيه من النظر إليهما، و ألاّ يرفع صوته فوق أصواتهمـا، و ألاّ يرفع يـديه فوق أيـديهما، و ألاّ يتقـدّم أمامهما. إنّ هـذه الـدلالات المتنوعه التى ألمـح الإمام الصادق عليه السـلام إليهـا، تفسّـِر لنـا كيف أنّ الـدلالات المتنوعه يمكن لها أن تختصـر و تلمّ فى عبارهٍ فنّيه صوريه هى الاسـتعاره. بمعنى أنّ الاسـتعاره و غيرهـا من الصور، و بخاصّه «الرمز»، تتكفّل بعمليه إيحائيه هى : جعل العباره مختصـره من خلال ترشـحها بإيحاءات متنوعه، على نحو ما لحظناه من الدلالات التى أومأ الإمام الصادق عليه السلام إليها.

بيد أنَّ السؤال الأكثر أهمّيه هو : لماذا جاءت استعاره (خفض الجناح من الذلّ) هى الصوره المنتخبه فى هذا الموقف؟ إنَّ أجوبه الإمام الصادق عليه السلام تفسّر لنا أنّ سبب

الاسـتعاره المـذكوره هى مناسـبتها للدلالاتِ التى ألمحت إلى عدم النظر إليهما بحدّه، وعدم رفع الصوت عليهما، و عدم المشـى قـدّامهما، و عـدم رفع اليد على أيديهما. هذه الدلالات، إذا دقّقنا النظر فيها وجدنا أنّ اللين و الشـفقه و الخضوع هى أشكال من التعامل

الذى قلَّ أنْ يطالب بها الإنسان عند تعامله مع الآخر، إلاّ فى حاله خاصّه هى : أن تتوفّر

عند الآخر سمه (الفوقيه) و سمه (الحاجه) مجتمعين.

فالوالـدان من جانب لهما إحسان و فضل على الولد، نظراً لرعايتهما للولد منذ طفولته، كما أ نّهما – من جانب آخر – قد جعلهما كبر السن بمثابه شخصين ضعيفين يحتاجان إلى الرعايه. و لذلک فإنّ «الخضوع» لهما يتناسب مع إحسانهما للولد، كما أنَّ

الشـفقه عليهما تتناسب مع كبر كلّ منهما و حاجتهما إلى الرعايه. من هنا جاءت استعاره خفض الجناح متناسبه مع هاتين السمتين (الخضوع و الشـفقه)، فالطـائر حينما يخفض جناحه يكون قـد مارس عمليه شـفقه على صـغيره، و فى نفس الوقت يكون خفضـه للجناح

عمليه توقّف عن استمراريه صعوده إلى الفوق.

يدلّنا على ذلك أنَّ النصّ قد استخدم فى هذه الاستعاره عبارتى «الذلّ» و «الرحمه» «اخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه»، فالذلّ هنا مؤشّر إلى «التواضع» لمن هو (أعلى) منه، أى الوالدين بصفتهما قد شملاه برعايتهما. و أمّا الرحمه فهى مؤشر إلى حاله عكسيه،

و هى : الشفقه ممّن هو (قوىّ) على من هو ضعيف. إذن : أمكنك أن تلحظ مدى مجانسه الاستعاره القائله: اخفض لها جناح الذّل من الرحمه مع طبيعه العلاقه التى تربطهما بالولد،

على النحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تجعل يدك مغلوله إلى عنقك و لا تَبْسُطها كُلَّ البسط فَتَقْعُد ملوماً محسوراً»(١).

هذه الآيه مثل سابقتها تتضمّن عنصراً استعارياً هو : جعل اليد مغلوله إلى العنق، وبسطها كلّ البسط و يمكننا أن نعدّ هذه الصوره «رمزاً» و ليس «استعاره». لأنّ الفارق بين الرمز و الاستعاره هو : أنّك - فى الرمز - تشير بشىء إلى شيٍ آخر. أمّا فى الاستعاره،

فإنّك تخلع صفه شىء آخر.

و فى الحالتين، نجد أنَّ هذا الرمز أو الاستعاره تحوم على أحد أنماط السلوك الاقتصادى المتّصل بعمليه الإنفاق و عدمه. فالإنفاق بعامّه يظلّ عملاً مندوباً كلَّ الندب، كما أنَّ الإمساك عنه يظلّ عملاً مكروهاً كلّ الكره. إلاّ أنَّ للإنفاق حدوداً بحيث إذا تجاوزها الشخص تحوّل إلى سلوك سلبى.

و بالمقابل، إذا أمسك الشخص عن الإنفاق و تجاوز به حدود الإمساك، تحوّل إلى سلوك سلبى أيضاً.

و بكلمهٍ آخرى : هناك عمليتان اقتصاديتان يندب إليهما الشخص، هما : السخاء والاقتصاد، مقابل عمليتين اقتصاديتين سلبيتين هما : الإسراف و البخل، فإذا تجاوز

١- الإسراء / ٢٩ .

الشخص فى سخائه حدّ الترخّص تحوّل إلى (مسرف)، و إذا تجاوز فى اقتصاده الحدّ المذكور تحوّل إلى (بخيل).

و المهمّ هو أنَّ الآيه القرآنيه القائله من خلال الاستعاره أو الرمز «و لا تجعل يدک مغلوله و لا تبسطها كلَّ البسط»، إنّما تشير إلى هاتين السمتين اللتين يتجاوز بهما الشخص حدَّ السخاء و الاقتصاد. و الأهمّ من ذلك هو : أنْ نتبيّن السرّ الفنىّ لمثل هذين

الرمزين أو الاستعارتين و علاقتهما بسمتى الإسراف و البخل.

الرمز الأوّل يقول «لا تجعل يدک مغلوله إلى عنقک». و لو قدّر لک أن تتمثّل فى خيالک رسماً لشخصيه ترفع يديها إلى عنقها، و قد وضع القيد فى يديها، لتبيّن لک مدى جماليّه هذا الرسم، من حيث المظهر الجسمى لهذا الشخص و كيفيه تعطّله عن الحركه تماماً، حيث لا يمكنه البتّه أن يتصرّف بأىِّ نوع من التصرّفات التى تقوم بها يداه. إنَّ يديه

ليست مقيّدتين إلى ظهره مثلاً، و ليست مقيدتين إلى أمامه مثلاً، بل ارتفعتا إلى عنقه، بحيث لا يمكنه الحراک حتّى من حوله، و هذا ما يجسّد الذروه من القيد، يجسّد تعطّله وشلله عن الحركه تماماً.

بالمقابل، إذا قُدّر لک أنْ تتمثّل فى خيالک رسماً لشخصيه تبسط يديها كلّ البسط، أى تفتحها كلّ الفتح دون أن تتقيّد بأىٍّ نوعٍ من القيود التى تحتجزها عن الحركه، لتبيّن لک مدى جماليّه هذا الرسم، من حيث المظهر الجسمى لهذا الشخص و كيفيّه الحرّيه التى يستمتع بها فى حركته.

إنّ اليد - كما هو واضح - رمز للعطاء و الأخذ أو الإمساک، لأنّ اليد هى العضو الوحيد الذى يمسک بالشىء أو يقدّمه إلى الآخر. فالرأس و الوجه و الصدر و الرجل... إلخ

تظلّ أعضاءاً جسميهً تضطلع بوظائف خاصّه لا ارتباط لها البتّه بعمليات العطاء و الأخذ،

بعكس اليد التى تختصّ بعمليتى العطاء و الأخذ.

و إذا كان الأمر كذلک، أمكننا أن نتبيّن السرّ الفنىّ لانتخاب (اليد) رمزاً أو استعاره

للعطاء الإمساک. و أمكننا أيضاً أنْ نتبيّن صله ذلک بالإسراف الذى يجسّد عطاءً دون حدود، و بالبخل الذى يجسّد إمساكاً دون حدود. فجعل اليد مبسوطه كلّ البسط يرمز إلى

کون الإنسان یهب ما یملک جمیعاً فیقعد ملوماً محسورا، و جعل الید مغلوله إلی العنق،

یرمز إلی کون الإنسان یمسک ما یملکه دون أن یهب فیه شیئاً فیقعد ملوماً محسورا أیضاً.

و فی الحالتین فإنّ جمالیّه هذین الرمزین تظلّان من الوضوح بمکان کبیر، بالنحو الذی

أوضحناه.

قال تعالی : «و لا تمشِ فی الأرض مَرَحاً إنّک لن تَخْرِق الأرضَ و لن تَبْلُغ الجبال طُوْلاً»(۱).

هذه الآیه الکریمه، لو دقّقت النظر فیها لوجدتها تشتمل علی نوعٍ من الصیاغه الفنّیه التی تجعلک متأرجحاً بین کونها تعبیراً صوریاً أو إخباریاً. و هو نمطٌ بین الصیاغه المدهشه حقّاً، نظراً للخصّیصه المشار إلیها.

أمّا کونها صیاغهً إخباریهً أو مباشرهً فلأ نّها تتحدّث عن أحد ملامح السلوک الحرکیّ عند الإنسان، و هو : المشی مَرَحاً، أی اختیالاً و تکبراً و زهواً، حیث تشیر إلی أنَّ المشی مرحاً لن یکون بمقدوره أن یجعل صاحبه یخرق الأرض و یشقّها بمشیه، و لن یکون بمقدوره أن یجعل صاحبه یبلغ الجبال طولا. إنّها تقول للمتکبّر الذی یختال فی مشیه : لِمَ هذا الزهو و الإعجاب بالذات و أنت لن تستطیع بمشیک أن تشقّ الأرض و تبلغ الجبال ؟

لکن، لو أمعنت النظر من جدید فی التعبیر المشار إلیه، لوجدت أ نّک أمام عنصرٍ صوری، و لیس أمام عنصر إخباری، أی : أ نّک أمام صوره تشبیهیهٍ أو رمزیه أو فرضیّه. وهذا الاحتمال الفنیّ - أی التعبیر الصوری - من حیث کونه یتأرجح بین التشبیه و الرمز

و الفرضیه ینطوی بدوره علی واحدهٍ من السمات الفنّیه المدهشه.

أی : أ نّک الآن قباله نمطٍ من التعبیر الذی یجعلک قباله تأرجحین : أحدهما التأرجح بین کون التعبیر صوریاًإخباریاً، و الآخر : التأرجح بین کون التعبیر الصوری فی حاله ذهابک إلی کونه صورهً - ینتسب إلی الرمز أو التشبیه أو الاستعاره. و السؤال هو : کیف

۱- الاسراء / ۳۷.

نستخلص من التعبير المتقدّم عنصراً صورياً، و ما هى دلالاته فنّياً و فكرياً؟

لنقف بك أوّلاً عند الشطر الأول من الصوره، و هو قوله تعالى (و لا تمش فى الأرض مرحاً).. المدح هو شدّه الفرح. و شدّه الفرح (من الزاويه النفسيه) تعدّ واحدةً من سمات

(المرض النفسى) أو أحد أنماط ما يُسمّى ب (أمراض الشخصيه)، فالمرح أو الفرح الشديد يقابل الإكتئاب أو الانقباض الشديد، و كلاهما سلوك شاذّ كما هو واضح.

إنّ كلاًّ منهما، أى الفرح و الاكتئاب، تعبير عن عدم توازن الشخصيه لأ نّهما ببساطه خلاف الحاله الاعتياديه التى ينبغى أن يكون الشخص عليها. و حتّى المرح أو الاكتئاب

فى الحاله الاعتياديه، سوف يكتسب دلاله المرض النفسى إذا تحوّل من كونه مرحاً أو اكتئاباً موضوعياً إلى مرحٍ و وهّم ذاتيين، أى : أنّ فرحك بالشىء أو اكتئابك منه إذا كان من أجل قيمهٍ إنسانيه أو عباديهٍ، كما لو فرحت مثلاً بنعيم اللّه تعالى، أو إذا اكتئبت من

ممارستك للمعصيه، حينئذٍ يكتسب مثل هذا السلوك طابعاً سويّاً.

أمّا إذا كان فرحك بالشىء من اجل قيمه ذاتيه، كما لو فرحت مثلاً ـ بموقعك الاجتماعى، و خُيّل إليك بأ نّك متميّز على الآخرين، حينئذٍ يكتسب مثل هذا السلوك طابعاً شاذّاً. هذا الطابع الشاذّ قد رسمه النصّ القرآنى الكريم عبر صوره فنّيه قد اعتمدت

(الحركه الجسميه) عنصراً لتجسيده هو : المشى المختال، سواء كان هذا المشى مصحوباً بإحساس داخلى هو : زهوك و إعجابك بنفسك، أو كان هذا الزهو و الإعجاب مصحوباً بحركهٍ أو مشىٍ مخالفٍ للمشى الطبيعى للإنسان، كما لو نقل أقدامه بحركه خاصّه أو هزّ

جانبيه بحركه خاصّه، أو رفع رأسه أو أماله بحركه خاصّه.

كلّ أولئك يظلّ تعبيراً حركياً عن إحساسٍ داخلى هو : الإعجاب بالنفس.

المهمّ، أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد عقّب على هذا النمط من المشى المصحوب بمشاعر الزهو و الإعجاب و التكبر، عقّب قائلاً «إنّك لن تخرق الأرض و لن تبلغ الجبال

طولاً».

و هذا التعقيب هو الذى يستوقفنا فنّياً بحيث قلنا أ نّه تعبير صوريّ ينتسب إلى التشبيه أو الاستعاره أو الرمز.

و قـد تسألُ قائلًا : ما هو المسوّغ لأنْ نحتمل كون هـذا التعبير صوره تشبيهيه أو رمزيه أو اسـتعاريه ؟ و نجيب : إنّ النصّ القرآنی الكريم لو عبّر عن الدلاله المذكوره بقوله مثلًا «لا تمش فی الأرض مرحاً و كأ نّک قد خرقت الأرض و بلغت الجبال طولا» لكنّا أمام (تشبيه) دون أدنی شکٍّ، نظراً لوجود الأداه التشبيه «كأنّ». و هذا ما يسوّغ لنا عدَّ الصوره المذكوره تشبيهاً.

أمّا المسوّغ لِعَدِّها (رمزاً) فلأنَّ عَدَمَ خرق الأرض و بلوغ الجبال طولاً يظلّ تعبيراً

(رمزياً) عن عجز الشخصـيه المتكبّره. و أمّا عدُّها «اسـتعاره» فللسـبب نفسه، بعنی أنَّ النصّ قد خلع طابع العجز علی الشخصـيه من خلال إعاره ما هو يختصّ بغير البشر (خرق الأرض و بلوغ الجبال).

لكن إنَّ أقوی الاحتمالات الفنّيه فی هـذا الصـدد هـو عـدُّ هـذه الصـوره (صـوره فرضـيه)، و هی نمـط رابـع من أنمـاط الصوره التركيبيه. إنّ الصوره (الفرضيه) - كما حدّثناک عنها

سابقاً – تعنی : افتراضک لشیء لا واقع له، كما لو فرضت بانّک خرقت الأرضَ أو بلغت الجبال طولا.

إلّا أنَّ مثل هذه الصور، فرضـيه كانت أم تشبيهاً ام رمزاً... إلخ، تظلّ منتسبةً إلی ما نسميه ب- (الصوره المضادّه) أی : التشبيه أو الفرضيه لشیء بما هو يضاده، فعندما تقول

مثلًا (إنک صابر كالجبل) حينئذٍ نكون أمام تشبيه إيجابی. أمّا عندما تقول (لستَ كالجبل)

حينئذٍ نكون أمام تشبيهٍ سلبيٍ أو مضادّ.

و المهم، أنّ الصوره المذكوره (إنّک لن تخرق الأرض و لن تبلغ الجبال طولا) تظلّ منتسـبه إلی الصوره المضادّه التی تنفی وجه الشـبه بين شـيئين هما (قدره الشخص) و(خرق الأرض و بلوغ الجبال طولًا). و لكن الأهمّ من ذلک هو ملاحظتک لهذه الصوره ذاتها صوره خرق الأرض و بلوغ الجبال و علاقتها بمشی الإنسان.

إنَّ المشـی مرحاً يعنی : أنّ الشخصـيه تتحسّس بكونها ذات إمكانات متميّزه، والشخصيه ذات الإمكانات المتميّز ينبغی أن تكون إمكاناتها متجسّده بالفعل، و ليس مجرّد الإحساس بها. فالإنسان، و هو مخلوق لا حول لديه و لا قوّه، و لا يملک لنفسه نفعاً

و لا ضرّاً، و لا حياهً و لا نشورا، و هو حينما يهبه اللّه تعالى إمكانات محدودهً كالمشى

مثلاًـ يظلّ عاجزاً عن تجاوز تلكم الإمكانات، بحيث لا يمكنه أنْ يخرق الأرض و لا يبلغ الجبال طولا. و إذا كان الأمر كـذلك، حينئذٍ ما هو المسوّغ لأن يتبختر فى مشيه ويتحسّس بالزهو و العلوّ على الآخرين؟

إنّ أهم ماينبغى لفت نظرك إليه هو : أنّ النصّ القرآنى الكريم قد انتخب صوره (عدم

الخرق) و صوره (عـدم بلوغ الجبال طولاً)، حيث تتناسب هاتان الصورتان مع ظاهره (المشـى) كما هو واضـح. إنّ ضـرب قـدميه على الأرض يرمز إلى عـدم قدرته على شقّ الأرض، و إنّ تنقّل خطاه يرمز إلى عدم قدرته على شقّ الأرض، و إنّ تنقل خطاه من مكـان إلى آخر، يرمز إلى عـدم قـدرته على بلوغ الجبـال طولاًـ أو لنقل : إن حركه رأسه، و ما يقترن بها من اسـتعلاء، يرمز إلى عدم قدرته أن يبلغ بهذا الرفع لرأسه طول الجبال.

إذن : أمكنـك ملاـحظه كيف أنَّ هـذه الصوره الرمزيه أو الفرضـيه أو التشبيهيه، قـد تجـانست مع دلاله الإحساس بمشاعر الزهو الأجوف الذى يطبع الشخصيه المريضه، بالنحو الذى أوضحناه.

قـال تعـالى : «و قـالوا أإذا كنّا عظامـاً و رفاتـاً أئنّا لمبعوثون خلقـاً جديـداً * قل كونوا حجاره أو حديـدا * أو خلقاً ممّا يكبر فى صـدوركم فسيقولون من يعيـدنا قـل الـذى فطركم أوّل مرّه فَسَيُنغضون إليـكَ رؤسـهم و يقولون مـتى هو قـل عسـى أن يكون قريبا»(۱).

النصّ المتقـدّم يتضـمّن عنصـراً صوريـاً هو (الرمز)، إنّه يتحـدّث عن المنكرين لليوم الآـخر، و يخـاطبهم قائلاًـ (كونوا حجـارهً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم) إنّهم

يقولون : أإذا كنّا عظاماً و رُفاتاً، أئنا لمبعوثون خلقاً جديـدا ؟ و يجيبهم النصّ القرآنى قائلًا «كونوا حجاره أو حديداً أو خلقا ممّا يكبُر فى صدوركم...»

و أظنّك تتساءل قائلًا : أين العنصر الصورى المنتسب إلى الرمز فى هذا النصّ ؟

۱- الإسراء / ۵۱ - ۴۹ .

و نجيب : نحن الآن أمام رموز فنّيه ثلاثه هى (الحجاره) (الحديد) (الخلق) الذى يكبر فى صدور المنكرين لليوم الآخر. إنّ «الرمز» - كما حدّثناك عنه سابقاً - يعنى إشاره

شىء إلى شىء آخر مثل (النور) الذى يرمز إلى الإيمان، و مثل الظلام الذى يرمز إلى

الكفر.

و هنا نجد أنّ الرموز الثلاثه (الحجاره، الحديد، الخلق) يرمز كلّ واحد منها إلى دلاله خاصّه. فالحجاره ترمز إلى القوه، و الحديد يرمز إلى الشدّه، و الخلق يرمز إلى مطلق الأشياء المتميّزه بالقوه و الشدّه، هذا ما ذهب إليه بعضّ المعنيين بشؤون التفسير. إلاّ أ نّه من الواضح، أنّ أهمّيه (الرمز) تتمثل فى كونه - أى الرمز - لا يتحدّد فى دلاله خاصّه بقدر ما يرشح بدلالات متنوعه متفاوته بتفاوت الأذواق الفنّيه التى تصدر عن المتلقّى للنصّ،

فقد تستخلص أنت دلاله تختلف عن الدلاله التى يستخلصها غيرك. إلاّ أنَّ الاستخلاص بعامّهٍ لا يتجاوز السياق الذى يرد فيه الرمز، فلو أمعنت النظر فى الرموز الثلاثه المتقدّمه،

لوجدتها قد جاءت فى سياق خاصّ هو : أنّ المشكّكين باليوم الآخر تساءلوا بسذاجه : هل نعود خلقا جديداً بعد أن نصبح عظاماً و رفاتاً؟ و هذا يعنى أنَّ تساؤلهم قد انصبّ على ظاهره (خلقهم) جديداً، «أئننا لمبعوثون خلقاً جديدا ؟».

ف- (الخلق) : إذن، هو الظاهره التى استبعدوها بسذاجتهم و حماقتهم. لكن : ما هو الجواب الذى قُدِّم لهم؟ الجواب هو : «كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى

صوركم». إنّ قوله تعالى «أو خلقاً ممّا يكبر فى صوركم» يظلّ مرتبطاً بظاهره (الخلق الجديد) الذى أنكروه. الخلق الجديد إذن هو شىء كبير فى صدور المكذّبين. و النصّ القرآنى الكريم قد أجابهم من خلال هذه الظاهره التى (كبرت) فى أذهانهم. قل لهم «كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم». هذا يعنى أنَّ الحجاره و الحديد والخلق الذى يكبر فى الأذهان تجسّد ظواهر يستبعدها المنكرون. لكن، إذا كان الخلق الجديد هو المستبعد عند المنكرين، فما هو علاقته بالحجاره و «بالحديد» ؟ ليس هذا فحسب، بل إنَّ السؤال هو : لماذا تشكّل هذه العبارات الثلاث رموزاً تتفاوت فى تحديد

واستخلاص دلالتها ؟ هذا ما يتطلّب شيئاً من التفصيل.

لقد انتخب النصّ القرآنی الکریم أوّلاً ظاهرتین تتمیّزان بکونهما من المواد الصلبه (الحجاره و الحدید) لیرمز بهما إلی قوّه الشیء و تماسکه بالقیاس إلی لیونه الجسم

البشری الـذی استبعد المنکرون إعاده خلقه جدیـدا. یدلّنا علی ذلک، أنَّ النصّ قد أعقب تینک الظاهرتین بظاهره ثالثه هی (أو خلقاً ممّا یکبر فی صـدورکم) أی أنّ النصّ قـدّم لهؤلاء المنکرین لإعاده الجسم البشـری، فی الیوم الآخر، قـدّم لهم ظواهر تتمیّز بما هو

اقوی من الجسم البشری، و من جمله ذلک : الحدید و الحجاره. بل إنَّ النصّ قدّم لهم أکبر

ما یمکن أن یتصوّره المنکرون من الموادّ القویه دون أن یحدّد لهم ذلک، تارکاً لهم بأنْ

یستحضروا فی أذهانهم أ یّه مادّهٍ یتصوّرونها ذات قوّهٍ لا تضارعها أ یّه مادهٍ أخری.

و هـذا یعنی أنّ الحجاره أو الحدیـد أو الخلق الـذی یکبر فی صـدور المنکرین، هـذه الظواهر هی رموز لمطلق القوه، و لیس أنّ کلَّ واحد منها یجسّد رمزاً خاصاً، کما خُیّل

لبعض المفسّـرین. والدلیل علی ذلک، أنَّ النصّ قد اسـتخدم أداه (أو) التخییریه، و لم یسـتخدم أداه (الواو) المحدده لکلٍّ ظاهرهٍ رمزاً خاصّاً، لذلک عندما یقول النصّ: کونوا

حجاره أو حدیداً أو خلقاً ممّا یکبر فی صدورکم إنّما یشیر بذلک إلی تخییر أیّ من المواد

المـذکوره، لا أ نّه یشـیر إلی جمیعها، کما هو واضح. و التخییر یعنی أنَّ أ یّه مادّهٍ من المواد المشار إلیها یمکن أن تصـبح محکّاً للتجربه، و من ثمّ فإنَّ آیهَ واحدهٍ منها ترمز إلی شـیء واحد هو القوّه أو الشدّه أو الصلابه أو التماسک أو أیّ استخلاص یتناسب مع التجربه الشخصیه للمتلقّی، و لیس أنّ کلَّ مادّه منها ترمز إلی شیء متمیّز عن الآخر.

و فی ضوء هـذه الحقـائق، یعنینـا أنْ نتـبیّن دلالـه هـذه الرموز : الحجـاره أو الحدیـد أو الخلق الـذی یکبر فی أذهـان المنکرین و علاقتها باستبعادهم إمکانیه بعثهم خلقاً جدیداً.

النصوص المفسّره تقول : إنَّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف من هذه الرموز أنْ یقول للمنکرین : حاولوا ما وسَعَکم من القوه أن لاـ تبعثوا خلقاً جدیـداً فإنّکم لن تفلتوا من ذلک أبـداً. و یضـیف هؤلاء المفسّـرون : أنّ عباره (أو خلقاً ممّا یکبر فی صـدورکم) ترمز إلی

مطلق مـا یتّسم بالصـعوبه أو إلی ظواهر محـدّده کالسـموات و الأـرض و الجبـال، أو إلی ظـاهره «الموت» بمعنی أنّ المنکرین لو کانوا هم (الموت) نفسه، بصفته حقیقه غیر منکرهٍ

لديهم، لأعادهم اللّه تعالى خلقاً جديداً.

طبيعياً، كلُّ واحدٍ من هذه التفسيرات من الممكن أن يتّسم بالصواب، إلاّ أنَّ المتلقىّ ينبغى أن يضع هذه الرموز فى سياقها الذى وردت فيه ليستخلص منها الدلاله الأشدّ قرباً

للواقع. إنّ المفتاح الذى نمسكه لفكّ المغاليق المقترنه بهذه الرموز الممتعه يتمثّل فى عباره المنكرين «أإنا لمبعوثون خلقاً جديداً»، أىْ أنَّ الخلق جديداً هو الأمر الذى استبعده المنكرون، و لذلك عندما أجابهم النصّ كونوا «حجاره أو حديدا أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم» إنّما ربط هذه الرموز بعمليه «الخلق جديدا» بدليل أنَّ النصّ القرآنى الكريم

خيّر بين الحجاره و الحديد و الخلق بعامّه، أى مطلق الخلق المستبعد. فالصعوبه - فى أذهان المنكرين الحمقى - هى إعاده الخلق جديداً. لكن هل أنَّ الحجاره أو الحديد أو أ يّه مادّه كبيرهٍ هى مماثله التجربه الإنسان، فطرهً و اعادهً؟

الذى نعتقده أنّ هذه العتيّات الحسيّه الثلاث قد تظلّ مرتبطه بتجربه خلقها أوّل مرّه، بدليل قوله تعالى بعد ذلك ناقلاً أجوبه المنكرين القائله (من يعيدنا)؟ و الجواب (الذى

فطركم أوّل مرّه)، أى : أنّ مطلق الخلق - جماداً كان أو انساناً - سيعيده اللّه تعالى خلقاً جديداً بنفس القدره التى فطرت الخلق أوّل مرّه. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلك هو ملاحظه ماورد

من استدلال المنكرين بالنسبه إلى العظام و الرفات اللذين يشيران إلى كونهما مادّه باليه

ورخوه و متكسّره، فهذه السمات (البلى، التكسير، الرخاوه) يقابلها الحجر و الحديد أو

أ يّه مادّه أخرى تتميّز، بعكس السمات السابقه، أى تتميز بما هو صلب و متماسك و ملتمّ

متجمع.

إذن : إنَّ النصّ يقابل بين مادّتين (الرفات و العظام) من جانب، و بين الحجاره أو الحديد أو غيرهما من العيّنات الصلبه من جانب آخر، ليدلل من خلال ذلك على أنَّ إعاده

الخلق جديداً لمادّه متفتته أو متماسكه رخوه أو صلبه ممكنه بنفس الإمكان الذى جعلها

أوّل مرّه بهذا الشكل أو بذاك.

هذا إلى أنَّ استخلاصاً آخر من الممكن أن يتّسم بالصواب أيضاً، و هو ما ذهب إليه المفسّرون الذين أشرنا إليهم، أى : أنَّ الحديد و الحجاره و الخلق الذى يكبر فى صدور

المنكرين إنّما ترمز إلى القوّه التى يتخيّل للمنكرين أ نّهم لو اتّسموا بها لتعذّر إعاده خلقهم

جديـداً، حيث يخـاطبهم النصّ بأ نّه مهما أوتيتم أو كنتم من القوّه و جهـدتم فى أنْ لا تبعثوا خلقاً جديـداً، فلا يمكنكم أن تفلتوا من ذلک.

و أ يّاً كان الأمر إنَّ هذه الرموز الثلاثه تظلّ واحدهً من الصور الفنّيه التى تشعّ بضبابيه

ممتعه مقابل الصور الفنّيه التى تتّشح بالوضوح و الألفه، و لكلٍّ من هذين النمطين من

الصـياغه الفنّيه إمتاعه دون أدنى شكٍّ، طالما نعرف بأنَّ الوضوح يجعلک تسـتمتع بما تكشفه من الدلالات بسهوله، لانَّ السهوله هى أحـد أوجه الإمتـاع، كما أنَّ الغموض يجعلک تسـتمتع بنمط آخر من الإمتاع هو الإمتاع الـذهنى الـذى تجسّـد فى الكشـف الخاصّ لتجربتک الذوقيه مهما اقترنت بصعوبه العمل الذهنى الذى بذلته.

قـال تعـالى : «و إذ قلنـا لک إنّ ربّک أحاط بالناس و ما جعلنا الرؤيا التى أريناک إلّا فتنهً للناس و الشـجره الملعونه فى القرآن و نخوّفهم فما يزيدُهُم إلّا طغياناً كبيرا»(۱).

تتضمّن هذه الآيه عنصراً صورياً ينتسب إلى (الرمز). العباره الرمزيه هى (الشجره الملعونه).

و لو قـدّر لک أن تقرأ هذه الآيه الكريمه قبل أن ترجع إلى النصوص المفسّـِره الوارده عن أهل البيت عليهم السـلام لما أمكنک أن تفکّ الغموض الذى يكتنف هذا الرمز (الشـجره الملعونه). إنّک لو اقتصـرت على ظاهر الآيه الكريمه لما أمكنک إلّا أنْ تلمّ إلماماً مجملاً بدلالتها.

إنّهـا تقول مخـاطبه النبىّ صـلّى اللّه عليه و آله بـأنّ الرؤيـا التى أراها اللّه تعالى محمّـداً ما هى إلّا فتنهً للناس، و كـذلک الشـجره الملعونه. لكن ما هى هذه الرؤيا؟ هذا ما لا يمكنک

أن تدركه أبداً. و كذلک الشجره الملعونه التى جعلها اللّه فتنهً، لا يمكنک أبداً أن تدرک

دلالتها الرمزيه، كلّ ما يمكنک أن تعرفه هو أنّ اللّه تعالى قد جعل (الرؤيا) و (الشجره)

۱- الإسراء / ۶۰.

فتنه للناس. أمّا تشخیص کلّ من الرؤیا و الشجره فأمرٌ لا سبیل إلی معرفته إلّا برجوعک

إلی النصوص المفسّره.

إذن : لنتّجه إلی هذه النصوص، و من ثمّ یمکنک أن تستخدم ذائقتک الفنّیه لمعرفه المزید من الأسرار الفنّیه التی تکتنف تلکم العبارات.

بالنسبه إلی الرؤیا التی أراها اللّه تعالی محمداً صلّی اللّه علیه و آله، فإنّ النصوص المفسّره تتفاوت بین الذهاب إلی أنّ المقصود بها هو رؤیهُ العین، و أنّ تسمیتها بالرؤیا هو تعبیر مجازی. و تقول هذه النصوص المفسره بأنّ المقصود منها هو إسراء النبی صلّی اللّه

علیه و آله حیث أنّ إسراءه قد تمّ لیلاً و أخبر به نهاراً، و لذلک سُمّیت رؤیا. و فی ضوء هذا التفسیر تکون هذه الرؤیا (فتنه) (امتحاناً) للناس من حیث التصدیق بها أو عدم التصدیق

بها.

هذا هو أحد التفسیرات.

التفسیر الآخر یقول : المقصود منها هو رؤیا حقیقیه رآها النبیّ صلّی اللّه علیه و آله بأ نّه سوف یفتح مکّه، و بما أ نّه صلّی اللّه علیه و آله توجّه إلی مکّه من المدینه فی ذلک العام ثمَّ صدّه المشرکون، لأ نّه دخل مکه فی العام اللاحق، حینئذٍ فإنَّ تصدیق الناس أو عدم تصدیقهم لهذه الرؤیا تصبح (امتحاناً) أو فتنهً یختبرها الناس، و بالفعل فإنَّ المنحرفین من الناس قد اعترضوا علی محمّد صلّی اللّه علیه و آله بأ نّه قد أخبرهم بدخول مکّه دون أن یتحقّق ذلک فی نفس السنه، و عندئذٍ أجابهم صلّی اللّه علیه و آله

بأ نّه لم یقل لهم بأ نّه سیدخلها نفس العام، و إنّما قال لهم بأ نّه سیدخلها إن شاءاللّه تعالی دون أن یحدّد فی ذلک زمناً.

و هذا فیما یتّصل بالرؤیا، أمّا ما یتّصل ب-(الشجره الملعونه) فإنّ النصوص الوارده عن أهل البیت علیهم السلام تشیر إلی أنّ المقصود من الشجره الملعونه هم الأمویّون، حیث رأی صلّی اللّه علیه و آله فی منامه أنَّ قروداً تصعد علی منبر النبیّ صلّی اللّه علیه

وآله ففسّر ذلک بأنَّ الفئه المذکوره سوف تتسلّط علی الرقاب و تفتک بذریّه النبیّ صلّی اللّه علیه و آله.

و هنـاك من النصوص مـا يشـير إلى أنَّ المقصود من الشـجره الملعونه هم اليهود. كما أنّ هناك من النصوص ما يؤمىء إلى أنَّ المقصود من ذلـك شـجره النـار، حيث اعترض المنحرفون على النبيّ صـلّى اللّه عليه و آله بـأنّ النار تحرق الشـجره فكيف تنبت إذن؟

وهذا هو (فتنه) يختبر بها المؤمن من الفاسق.

إلّا أ نّك تلاحظ بأنّ هذا التفسـير الأخير لا يتناسب مع (الرمز الفنّى) الشـجره الملعونه، فإذا كانت الشـجره محكاً للاختبار، فلماذا سمّاها «ملعونه»، هذا ما لا يتقبّله

أدنى تذوّق فنىّ.

إذن : مـا ورد من التفسـير القائـل بأنّ «الشـجره الملعونه» هى الأمويون، يظلّ هو التفسـير المتناسب مع الـذائقه الفنّيه من جانب، و كونه - و هـذا هو الأـهمّ - قـد ورد عن أهـل البيت عليهم السـلام من جانب آخر. و فى ضوء هـذه الحقيقه، نتقـدّم إلى ملاحظه الأسرار الفنّيه لهذا الرمز «الشجره الملعونه».

إنّك تتساءل : لماذا أسماها «شجره» أوّلاً، و لماذا وسَمَها بالملعونه ؟

إذا استخدمنا الذائقه الفنّيه الصرفه، أمكننا بسهوله أنْ ندرك أهمّيه هذا الرمز «الشجره»، وصلتها بفئه منحرفه من الناس.

الشـجره تنبت، و هـذا ما لا يجهله أىّ واحدٍ منّا، إنّها تتنامى، تنشـر أوراقها، تعطى ثمارها... إلخ، و عمليه النبت و النموِ و النشـر و الثمر تظلّ محطّاً للأنظار من جانب، و زاداً للأكلّ من جانب آخر، فضلاً عن أنَّ النبت و النموّ يظلّان على صله بالتناسل، بالتكثير،

بالاستمراريه... إلخ.

و الآن، إذا ربطنا كلَّ هذه العمليات المتّصله بالنبت و النموّ و النشر و الثمر، و الأكل و النظر و التكثير و الاستمراريه. إذا ربطنا كلّ هذه العمليات بالعنصر البشرى، من حيث

ولادته و نشأته و سلوكه، أمكننا أن نتبيّن مدى الصله بين الشجره و بين الفئه المنحرفه

التى أشار إليها النصّ التفسيرى.

إنَّ الفئه المـذكوره عرفت تأريخيـاً بانحرافها، فسـلوكها الوثنىّ من جانب، و سـلوكها الأخلاقى المنحطّ من جانب آخر، يظلّ من الحقائق التى يجمع عليها المؤرخون.

و هذا فيما يتّصل بسلوكها قبل الإسلام.

و مع مجیء الإسلام وقفت هذه الفئه موقفاً مضادّاً منه، كما هو واضح. و حتّی بعد فتح مكّه الذی استتبع دخول الناس فی دين اللّه أفواجاً، قد دخلت هذه الفئه فی الإسلام

كُرها و ليس طوعاً.

و أمّا فی عصر الأئمّه (علیّ و الحسن و الحسين عليهم السلام) فقد وقفت هذا الفئهُ موقفاً لا يجهله أیٌّ واحدٍ من المؤرخين، حيث مارست، فضلاً عن تسلّمها السلطه الزمنيه،

أنماط الأذی حيال الأئمّه عليهم السلام : فكرياً و نفسياً و بدنياً.

و المهم – من الزوايه الفنّيه التی نعنی بها فی هذه الدراسات للعنصر الصوری – أن نلفت نظرك إلی جماليّه الرمز المذكور «الشجره»، من حيث انطواؤها علی التماثل الشامل

بين «الشجره» و بين سلوك الفئه المذكوره اجتماعياً.

فالسلسله النسبيه لهذه الفئه تظلّ علی صله واضحه بالشجره التی تنبت و تنمو، إنّها نشأت فی الجاهليه و استمرّت إلی حين انقراضها، فتكون بذلك قد نبتت و تنامت كما تنبت الشجره و تتنامی. و الشجره – كما أشرنا – تنشر أوراقها، و تعطی ثمارها، و تصبح

محطّاً للنظر من جانبٍ، و زاداً لتناول ما تقدّمه من الثمار من جانب آخر.

لكن ما صله ذلك كلّه ب(الفتنه) أو (الامتحان) الذی أشار إليه النصّ القرآنی من أنّ الشجره الملعونه (فتنه) للناس؟

لا شكّ أنّ الناس علی أنماط مختلفه، بعضها قد تعاون مع الفئه الأمويه، فيكون بذلك قد أكلّ من ثمار تلكم الشجره، بعضهم وقف متفرجاً، فيكون بذلك قد أصبحت الشجره بالنسبه إليه محطّاً للنظر، و بعضهم قد امتنع من تناول ثمرها، و غضّ البصر عن النظر إليها، فوقف منها موقف المستنكر و المحارب. و بذلك تكون هذه الشجره (فتنه) للناس، أی :

تكون (امتحاناً) يختبر الناس من خلالها، فمن استنكرها و حاربها فقد اجتاز الفتنه بنجاح، و أمّا الذی وقف متفرجاً حيالها، فقد سقط فيها نسبياً، و أمّا الذی تعاون مع الفئه المذكوره فقد سقط تماماً فی عمليه الاختبار المذكور.

إذن : أمكنك أن تدرك جانباً من الأسرار الفنّيه التی اكتنفت الرمز المذكور (الشجره)،

و یمکنک – تبعاً لذلک – أن تتبیّن السرّ الفنیّ الکامن وراء تسمیه تلکم الشجره ب (الملعونه). فالفئه المذکوره بما تعرفه جیّداً من تاریخ نشأتها و سلوکها، و بما تعرفه

بخاصّه من موقفها من النبیّ صلّی اللّه علیه و آله و الأئمّه علیهم السلام، لابدّ أن تبلغ من الانحراف درجه القمّه، و لابدَّ حینئذٍ من انتخاب سماتٍ لها تتناسب مع درجه انحرافها،

فکان إضفاء صفه (ملعونه) علی تلکم الشجره، یحمل مسوّغاته الفنّیه فی هذا المیدان.

بقی أن نلفت نظرک إلی سرّ فنیّ آخر هو النصّ القرآنی الکریم فی قوله تعالی «و ما جعلنا الرؤیا التی أریناک إلّا فتنهً للناس و الشجره الملعونه»(۱) قد فصل بین الرؤیا و بین الشجره بعباره (إلّا فتنه)، فهل نستخلص من ذلک مثلًا بأنَّ «الرؤیا» بما أ نّها شملت کلًّا من فتح مکّه و احتلال الأمویین لمنبر النبیّ صلّی اللّه علیه و آله، فقد جعلت عباره واحده إلّا أنَّ فصل أحدهما عن الآخر یرمز إلی أ نّها رؤیا ذات شطرین؟

ام نستخلص مثلًا بأنَّ الفصل بینهما قد جاء لجمله من الأسرار الفنّیه، منها : أنَّ (الفتنه) هی الظاهره التی استهدف النصّ إبرازها، فجعلها فاصلًا بین الموضوعین (الرؤیا)

و (الشجره)؟ أم نستخلص مثلاًـ بأنَّ فصل الموضوعین و إفراد کلٍّ منهما إنّما هو تعبیر عن خطوره کلٍّ واحد منهما بالنسبه إلی عملیه الاختبار؟ کلّ هذه الاستخلاصات ممکنه. وهذا ممّا یضفی مزیداً من الجمالیه علی العنصر الرمزی المذکور، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و استفزز مَنْ استطعتَ منهم بصوتک و أجلب علیهم بخیلک وَ رَجِلِکَ

و شارکهم فی الأموال و الأودلاد و عِدْهُم و ما یَعِدهُمُ الشیطانُ إلّا غروراً * ان عبادی

لیس لک علیهم سلطان و کفی بربک وکیلا»(۲).

النصّ المتقدّم یتحدّث عن الشیطان الذی یزعم بأ نّه سیُغوی ذریه آدم علیه السلام، حیث یجیبه النصّ القرآنی الکریم قائلًا بأنَّ الشیطان لیست لدیه سلطه علی المؤمنین «إنّ

عبادی لیس لک علیهم سلطان» إنّما سلطته علی أتباعه فحسب، لذلک نجد النصّ القرآنی

۱– الإسراء / ۶۰ .

۲– الإسراء / ۶۵ – ۶۴ .

الکریم یخاطب إبلیس بما مؤدّاه : اعمل ما شئت و أضلّ أتباعک، و شارکهم فی الأموال والأولاد، و اغزهم بجندک، فإنّ ما تعدهم به من الآمال لیست إلّا غرورا.

إنَّ ما نستهدف لفت نظرک إلیه هو ملاحظه العنصر الصوری فی الآیه الکریمه التی توعّدت الشیطان بممارساته الإغوائیه، ففی هذه الآیه الکریمه أکثر من صوره فنّیه تنتسب إلی الاستعاره و الرمز. فهناک أولاً تلحظ صوره (الاستفزاز بالصوت) حیث قال تعالی مخاطباً الشیطان «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» إنَّ الاستفزاز هو الإثاره المزعجه للإنسان، و قد خلع النصّ سمه (الصوت) – و هی سمه بشریه – خلعها علی الشیطان، فکانت الاستعاره استفزازاً بالصوت.

لیس هذا فحسب، بل یمکنک أن تواجه (رمزاً) فی هذه الصوره و هی أنّ الصوت من الشیطان هو : وسوسته و مطلق ایحاءاته التی یقذفها فی الذهن. و بهذا تواجه استعاره أو

رمزاً أو کلیهما فی الصوره المتقدّمه. و المهمّ هو أنّ نتبیّن الدلالات التی تضمّنتها هذه الصوره «الاستفزاز بالصوت».

و لو دقّقت النظر فی الطرف الأول من الصوره و هو «الاستفزاز» للحظت أنّ النصّ القرآنی الکریم – فی انتخابه لهذه العباره – قد خلع علیها طابعاً سلبیاً، و لیس إیجابیاً أو محایداً، فالصوت مثلاً – کما سنحدّثک عنه بعد قلیل – یظلّ حاملاً سمه محایده بحیث یمکنک أن تستمع لصوت إیجابی و حسن، کما لو استمعت إلی قراءه القرآن مثلاً حیث

یجسّد السمه الإیجابیه، و کما لو استمعت إلی صوت متحدّثٍ عن الأشیاء العادیه مثلاً، حیث یجسّد السمه المحایده، أمّا حین تستمع إلی صوت حیوان مفترس مثلاً، فعندئذٍ یمثّل هذا الصوت سمه سلبیهً.

و ما نعتزم توضیحه هنا، هو أنَّ النصّ خلع سمه سلبیه علی عملیه «الإشاره» فأسماها (استفزازاً)، و لیس إشارهً. فأنت حینما یحدّثک شخص ما بلغه ودّیه، یکون بذلک قد (أثارک) إلا أ نّها إثارهٌ إیجابیه تستتبع ردّ فعل مسّرٍ. أمّا حینما یحدّثک بلغهٍ عدوانیهٍ، عندها یکون قد (أثارک) أیضاً، إلاّ أ نّها إثاره سلبیه تستتبع ردّ فعل مؤلم من قبلک.

ص:۳۳۲

و الاستفزاز - كما نعرف ذلك - هو إثاره مزعجه مؤلمه، و لـذلك عندما انتخب النصّ هذه العباره (الاستفزاز) إنّما هيّأ ذهنك سلفاً إلى أنَّ الإثاره الشيطانيه هی - من حيث الأساس - مزعجه مؤلمه لا خير فيها، حتّی لا يتوهّم المتلقیّ بأنّ إثاره من هذا النوع

يمكن أن تقترن بمنفعه ما.

و أهمّيه مثل هذا الأسلوب - فی دفع التوهّم - تتجسّد فی أنّ المغفّلين من الممكن أن يتوهّموا بأنّ اغراءات الشيطان و وساوسه ذات فائده للشخص. لكن عندما يسم القرآن الكريم منذ البدء بأنّ وسوسات الشيطان هی استفزازيه مزعجه، حينئذٍ لا يبقی مجال للتوهّم بأ نّها ذات فائده.

و حين تتجه إلى الطرف الآخر من الصوره (و هو : الصوت)، يمكنك أن تتبيّن سريعاً بأنّ (الصوت) هنا، هو (رمز) للوسوسه، و مادام النصّ منذ البدء وسَمَ الوسوسه بالاستفزاز

حينئذٍ سوف تدرك سريعاً بأنَّ الصوت هنا هو صوت استفزازی، و ليس صوتاً إيجابياً أو محايداً، كما هو طابع الأصوات التی يمكن أن تتّسم بما هو إيجابی أو سلبی أو محايد.

إذن : تكون الصوره أمامك الآن «الاستفزاز بالصوت» صوره رمزيه أو استعاريه تشير إلی دلالهٍ هی : أنّ الشيطان يوسوس للشخص بنحوٍ مزعج و كريه. لكن : نجدنا مضطرّين لأن نطرح تساؤ لا مكرراً هو : معرفه الأسرار الكامنه وراء انتخاب «الصوت»،

وليس سواه، تعبيراً عن الوسوسه. و الذی نعتقده أنّ أدنی تأمّل، سوف يدلّنا بوضوح بأنّ الوسوسه هی : إلقاء الخواطر فی القلب أو الذهن، و إلقاء الخواطر هو فی واقعه صوت «أو

كلام» و لكنّه غير منطوقٍ به.

و من الحقائق المعروفه - فی حقل المعرفه النفسيه - أنّ التفكير نفسه يعدّ - فی نظر بعض المذاهب النفسيه - كلاماً، و لكنّه غير منطوقٍ. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ عمليه

(إلقاء الخواطر) فی الذهن من قبل الشيطان تُعدّ (كلاماً)، و من ثمّ فإنّ الكلام هو عمليه

صوتيه، و بذلك يكون انتخاب النصّ القرآنی الكريم لعباره (و استفزز بصوتك) سمه فنّيه ذات جمال و طرافه و عمق و دقّهٍ، كما هو واضح.

إذن : للمرّه الجديده نلفت نظرك للصوره الرمزيه أو الاستعاريه القائله (و استفزز من

استطعت منهم بصوتک) من حیث صلتها بوساوس الشیطان.

و ینبغی أن نلفت نظرک إلی عباره (من استطعت منهم) حیث توسّطت هذه العباره طرفی الصوره، و جاءت بمثابه جمله معترضهٍ هکذا (و استفزز) أوّلاً ثمَّ (من استطعت منهم) ثمّ (بصوتک)، فبدلاً من أن یقول النصّ مثلاً «و استفزز بصوتک من استطعت منهم»

نجده قد فَصَل بین طرفی الصوره (الاستفزاز) و (الصوت) بالعباره المعترضه (مَن استطعت منهم) فجاءت هکذا (و استفزز - من استطعت منهم - بصوتک).

إنّ لهذه الجمله المعترضه جانبین من الأهمیه الفنّیه: الأهمّیه الفنّیه الأولی هی أنّ النصّ یتوعّد الشیطان بأن یستفزّ الناس، بعد أن زعم الشیطان بأ نّه یستطیع إغواءهم. لکن بما أنّ الناس ینشطرون إلی مؤمنین و فاسقین، حینئذٍ لا یمکن للشیطان أن یضلّ إلاّ الفاسقین، من هنا لم یقل النصّ (استفززهم بصوتک) بل قیّد ذلک بقوله تعالی (من استطعت منهم) لأنّ الاستفزاز مطلقاً یعنی إضلال الناس أجمعین، فکان لابدّ من أن تتقیّد

بعباره استثنائیه، فجاءت عباره من استطعت منهم، لتستثنی من الناس فسقتهم الذین یستفزّهم الشیطان بصوته.

بید أنّ هذا کلّه یظلّ مرتبطاً بعملیه الاستثناء بعامه، من حیث ضرورتها الفنّیه

المتمثله فی سلطه الشیطان علی الفاسقین من البشر. لکن : ما هو السرّ الفنّی الکامن وراء جعلِ هذه الجمله (معترضه) و لیست (تعقیباً). و لعلّک تعرف بأنّ الفارق بین الجمله «المعترضه» و «المعقّبه» هو : إنّ الجمله المعترضه تقطع سلسله الموضوع ثمّ یتابع النصّ

تکمله ذلک، أی : أ نّها تقع وسط الموضوع. أمّا الجمله المعقّبه هی تجیء بعد نهایه الموضوع مثل الآیه الکریمه التی أعقب موضوع الاستفزاز بالصوت حیث قالت بعد ذلک «إنّ عبادی لیس لک علیهم سلطان»، فجاءت (تعقیباً) علی الموضوع.

هذا یعنی أنّ هناک سرّاً فنّیاً وراء جعل جمله (من استطعت منهم) معترضه موضوع الاستفزاز بالصوت، حیث فصلت بین الاستفزاز و الصوت. فما هو هذا السرّ؟

فی تصورنا، أنَّ المهمّ فی إغواء الشیطان هو : الاستفزاز ذاته و لیس نمطه. فالاستفزاز - و هو الإثاره المزعجه قد یکون بالکلام - أی الصوت - و قد یکون بغیر ذلک،

كالحركه الجسميه مثلاً، أو بتصرّفاتٍ من وراء الستار مثلاً... إلخ.

و لذلک - نحتمل فنيّاً - أنّ النصّ القرآنی الكريم عندما فصل بين الاستفزاز و بين الصوت بعباره «من استطعت منهم» إنّما أتبع عمليه (الاستفزاز) بعباره (من استطعت منهم)، لأنّ الاستفزاز متعلّق بمن يستطيع الشيطان إغواءهم لا بالناس جميعاً، فجاءت عباره «من استطعت منهم» مباشره بعد عباره (و استفزز) بالصوت أو الحركه أو غيرهما كأمرٌ ثانوی، كما هو واضح، و من ثمّ جاء الفصل بينهما يحمل مسوغاته التی أشرنا إليها.

وبذلک تكون الصوره الرمزيه أو الاستعاريه التی حدّثناک عنها قد اقترنت بجماليه أخرى،

مضافاً إلى جماليتها المتّصله بعنصر الاستعاره أو الرمز بالنحو الذی أوضحناه. و الآن

نحدّثک عن الصوره الفنّيه الأُخرى، و هی قوله تعالى (و أجلب عليهم بخيلک و رَجلِک).

قلنا: إنَّ الاستفزاز بالصوت، فی صوره «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» يعنی : إزعاج الشخص الذی ينقاد إلى الشيطان، بوسوسته التی لا إمتاع فيها بقدر ما تنطوی على

ما هو مزعج من الأصوات).

و حين نتّجه إلى صوره «و أجلب عليهم بخيلک و رجلک» نجد أنَّ «الإجلاب

بالخيل و الرجل» يتضمّن أيضاً دلاله صوتيه، فالإجلاب هو شدّه الصوت أو الصيحه - فی بعض دلالاته - ممّا يعنی أنّ الصوت، سواءٌ كان على شكل وسوسه أم شكلٍ منطوق به، يظلّ أداه مزعجه مادام الشيطان هو صاحب الصوت.

و ما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنّ اللّه تعالى عندما يتوعّد الشيطان بأنْ يوسوس لأتباعه ما شاء و أن يزعجهم بصوته ماشاء، فلأنّ أتباعه من الممكن أن يُخدعوا بفائده الصوت مع أ نّه صوت مزعج. لكن عندما يتوعّد اللّه تعالى الشيطان بأنْ يجلب على أتباعه، أی : بأن يُرسل أصواتاً شديدةً أو صيحاتٍ عليهم، فهل أنّ هذه الصيحات تشبه الوسوسه التی يُخيّل لأتباع الشيطان بفائدتها، مع أ نّها مزعجه فی الواقع؟ أم أنَّ هذه

الصيحه ذات دلاله خاصّه؟

إنّک لو دقّقت النظر فی الصوره القرآنيه الكريمه، لوجدتها تنطوی على أسرار مدهشه دون أدنى شکٍّ، و هی ممّا تحملنا على تفصيل الحديث عنها. و هنا - فی الصوره

التی نحدّثک عنها - إذا أخذنا بالتفسیر القائل بأنَّ المقصود من الاجلاب هنا هو شدّه

الصوت أو الصیحه، فلا شکّ أنّ الصیحه هنا یخیّل لأتباع الشیطان بأ نّها ذات فائده أیضاً

کما خیّل إلیهم بأنَّ الوسوسه ذات فائده.

لکن بما أنَّ الصوره الأولی «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» أشارت إلی أنّ الصوت هو مزعج، و لیس مسرّاً بقرینه قوله تعالی (و استفزز من استطعت منهم بصوتک) أشارت إلی أنّ الصوت هو مزعج، و لیس مسرّاً بقرینه قوله تعالی (و استفزز)، لأنّ الاستفزاز کما عرفت ذلک سابقاً یعنی إضلال الناس، حینئذٍ فإنّ إجلاب الشیطان علی أتباعه لابدّ أن ینطوی علی ما هو مزعج أیضاً، و إنْ خیّل لأتباعه بأ نّه صوت مسرّ. فالشیطان عندما یحدث أصواتاً بواسطه جیشه الذی یزحف به علی أتباعه إنّما یخیّل إلیهم بأنَّ هذه الأصوات هی لصالحهم لأ نّها جاءت لنصرتهم، بینا نجد أنّ هذه الأصوات

هی فی واقعها مزعجه تعود بالضرر علی أتباع الشیطان، کما هو واضح. و هذا کلّه فیما یرتبط بأحد عناصر الصوره (و اجلب علیهم بخیلک و رجلک)، و نعنی به : عملیه

الإجلاب فی دلالتها الصوتیه. أمّا إذا أخذنا بالتفسیر القائل بأنَّ المقصود من الإجلاب هو «تجمیع» الجیش، فالأمر کذلک، حیث إنّ أتباع الشیطان قد یخیّل إلیهم بأنَّ الشیطان عندما یجمع جیوشه من أجلهم إنّما یعمل لصالحهم، بینما یظلّ العکس هو الصحیح. فکما أنّ صوته هو استفزاز و لیس إمتاعاً به، کذلک فإنّ تجمیعه للجیوش هو ازعاج، و لیس نصره لأتباعه. و الآن نتّجه إلی صوره :

(بخیلک و رجلک...)

إنّ النصّ قد استخدم عنصراً صوریاً جدیداً هو (التضمین)، و التضمین هو : أن تتضمّن الصوره تجربه من تجارب الآخرین أو تضمّن نصّاً من النصوص المأثوره، کما لو ضمّنت مثلاً حدیثک بآیهٍ قرآنیه کریمه أو حدیث للمعصوم علیه السلام أو بیتٍ من الشعر

أو مثل من الأمثال... إلخ.

فهنا نجد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عباره «خیلک و رجلک» بصفتها مصطلحاً عسکریاً یشیر إلی «الخیّاله و الرجّاله» من المقاتلین، لأنّ المعارک فی

المجتمعات السابقه كانت - كما هو واضحٌ - تشمل الراكبين و الراجلين، أى من يركب الخيل أو يسير على رجله، و بذلك تكون الصوره هنا (تضمينيه) لهذه الظاهره العسكريه.

لكن يمكننا - من الجانب الآخر - أنّ نعد هذه الصوره (رمزيه)، حيث ترمز بالخياله الرجّاله إلى مطلق الجيش كما يرمز (السيف) مثلًا إلى الأداه العسكريه، حيث إنّ استخدامك لعباره (السيف) تظلّ رامزةً للقوّه العسكريه، سواء كانت وسائلها هى الآلات

القديمه من رمح و نحوه أم كانت أداةً حديثه، كالقنبله، أو الصاروخ أو... إلخ.

و فى الحالتين يظلّ مصطلح (خيلك و رجلك) رمزاً للقوّه العسكريه. لكن ما يلفت النظر هنا هو : أننا أمام صوره مزدوجه أو متداخله بين الاستعاره و بين الرمز أو التضمين.

فأنت تجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد خلع على جماعه الشيطان، سواء كانوا من الجن أم

الإنس صفه الجند أو الجيش. و هذا يعنى أننا أمام صوره استعاريه، لأنّ الشيطان لا يحارب بقوى مادّيهٍ عسكريه، إنّما يحارب بوسوسته كما هو واضح. و حينئذ نكون هنا

أمام (استعاره)، كما هو واضح أيضاً.

طبيعياً، إنّك ترى بأنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يستخدم عباره (الجيش) أو عباره الجند فى الصوره التى نحدّثك عنها، إلاّ أ نّه استخدم عباره الخيل و الرجل رامزاً إلى

الجيش و سلاحهِ و أثرهما. و هذا يعنى أننا نواجه أوّلاً صورةً رمزيةً، ثمَّ تواجه تداخلًا مع هذه الصوره، و هى الاستعاره، فضلًا عن أننا نواجه ثالثاً صوره متأرجحه بين (التضمين)،

و بين «الرمز»، كما سبقت الإشاره إلى ذلك.

و هذا كلّه يفصح عن مدى الكثافه الفنّيه التى تحتشد بها هذه الصوره المدهشه، مع كونها تبدو مألوفةً كلَّ الألفه. لكن : لا نزال الآن أمام صوره فنّيه حدّثناك فيها عن نمطها، أى عن كونها استعارةً أو رمزاً أو تضميناً أو تداخلًا فيما بين تلكم الصور، و لم نحدّثك بعد عن دلالتها، و هذا ما نبدأُ به الآن.

لنلاحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم رمز لتحرّكات الشيطان بعباره «و اجلب عليهم بخيلك و رجلك». و لقد كان من الممكن مثلًا أنْ يكتفى من ذلك بعباره «الجند» أو «الجيش» أو سواهما، فلماذا نجد أ نّه قد استخدم عبارتى «الخياله و الرجّاله» ؟ هذا من

جانب، و من جانب آخر : ينبغى أن نتبيّن أولاً : لماذا كان الرمز أو الاستعاره أو التضمين

قد انتخب ظاهره عسكريه دون غيرها من الظواهر؟

بالنسبه إلى السؤال الأخير : يمكن القول بأنَّ الظاهره العسكريه هى أشدُّ فاعليةً من الظواهر الأخرى من حيث القدره على تحقيق الأهداف. فالقوّه العسكريه بمقدورها أنْ تمارس عمليه هجوم أو دفاع أكثر من غيرها من القوى بغضِّ النظر عن نجاحها أو إخفاقها

فى عمليتى الهجوم و الدفاع.

و لذلك فإنَّ انتخابها – دون غيرها من القوى – يعنى انتخاب القوّه الأشدّ فاعليه من الغير فى تحقيق الهدف الذى ننشده.

و الآن، أذا عُدنا إلى الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما يستهدف الإجابه على زعم الشيطان بأ نّه ليغوينّ ذرّيه آدم (لأحتنكنّ

ذرّيته إلاّ قليلاً)، حينئذٍ فإنَّ زعمه المذكور لابدَّ أن يقترن بوجود قوى كبيره لديه يستطيع

من خلالها ممارسه الإغواء لذرّيه آدم عليه السلام، حيث إنَّ الوجود البشرى من جانب –

من حيث امتداداته منذ الخليقه و حتى انتهاء الحياه الدنيا – و تنوّع الأساليب التى يمكن

أن يتوكأ الشيطان عليها فى إغواء أتباعه من جانب آخر، يتطلّب حشداً لأكبر ما يمكن من القوى، بحيث يتناسب مع حجم الوجود البشرى و حجم الطرق التى يمكن من خلالها إغواء الضعاف نفسياً. و حينئذٍ لا قوّه دنيويه يمكن أن تتجسّد أكثر من القوّه العسكريه،

بصفتها القوّه الأشدّ فاعليه من غيرها، كما هو واضح.

من هنا، فإنّ انتخاب النصّ القرآنى للرمز أو الاستعاره المشيره إلى ظاهره القوه العسكريه وصلتها بنشاطات إبليس تظلّ أشدّ لصوقاً بحقيقه التحرّكات الشيطانيه.

و أمّا الإجابه على السؤال الآخر و هو : لماذا كانت عباره، أو ظاهره (الخياله والرجاله) هى المنتخبه فى الصوره المشار إليها دون غيرها من أشكال القوى العسكريه وأدواتها؟ فأمر يتطلّب شيئاً من التوضيح.

قلنا: إنّ التركيبه العسكريه عصرئذٍ تنحصر فى نمطين : الخياله، و هم الذين يستخدمون الأرجل، أى المشى. و هذا يعنى أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى القوّه

العسكريه فى فصائلها جميعاً، بحيث إنّ النصّ يريد أن يقول لابليس : استخدم كلّ الوسائل العسكريه التى تمتلكها، فلن تقدر على إغواء البشر إلاّ من هو على شاكلتك.

طبيعياً، إنّ للشيطان جنوداً، كما أنّ له أتباعاً. أمّا الجنود فيشكلون من جانب جماعته من الجنّ، كما أنّ جماعه من الانس يشكلون طرفاً منهم. و لكن ما يعنينا هو أن

نشير إلى الفارقيه بين الجند و الأتباع، فالجند يمارسون عمليه الإغواء، و الأتباع هم

الطرف الآخر من المعركه، أى هم الذين يقعون تحت إغواءات الشيطان.

هنا ينبغى لفت نظرك إلى جملهٍ من الأسرار الفنّيه المدهشه لهذه الصوره. فجنود الشيطان من الممكن أن يكونوا من عضويه الجن، كما أشرنا، و حينئذٍ فإنَّ كونهم من جنده

يعنى أ نّه أغواهم بدوره، بحيث يصبح الواحد منهم جنداً بعد أن تتمّ عمليه إغوائه فى نفس

الوقت الذى يمكن أن يكونوا أتباعاً قبل السيطره عليهم.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الإنس.

بعباره بديله : إنَّ للشيطان جنوداً و أتباعاً، أمّا الأتباع فهم المنقادون له، و أمّا الجنود

فهم الذين تمّت السيطره عليهم و اجتازوا مرحله الصراع بين الإغواء و عدمه، و من ثَمَّ

فإنّ الفارقيه بين الجند و الأتباع تظلّ مرحليه لا أكثر.

و هذا كلّه إذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ قوى الشيطان هى قوى ماديه.

أمّا إذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ قواه يقصد بها مجرّد وسوسته، فحينئذٍ يكون الفارق بين جند الشيطان و بين أتباعه هو : أنّ النصّ يريد أن يقول لإبليس : استخدم كلّ

ما تملكه من وسائل الوسوسه، كلّ ما تملكه من طرائق الخداع، فلن تقدر على إغواء الناس إلاّ من هم على شاكلتك.

و لعلّك تقتنع بأنَّ هذا الاستخلاص هو أقرب للواقع بالنسبه إلى بيان الفارقيه بين جند الشيطان (الخياله و الرجاله) و بين أتباع الشيطان، لأ نّه من الصعب أن يتّضح الفارق

بينهما من خلال الذهاب إلى أنَّ الجند هم أعوانه من الجنّ و الإنس، و أنّ الأعوان هم

الذين تمّت السيطره عليهم، و أنّ الأتباع هم الذين تستهدف السيطره عليهم. لكن مع ذلك، بما أنّ الفنّ العظيم هو الذى يترشّح

بإيحاءات متنوعه، فإنّ الذهاب إلى الجمع بين

ص:٣٣٩

التفسيرین یظلّ فارضاً فاعلیته دون أدنی شکَ.

ما تقدّم یجسّد صورتین فنّیتین هما : «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» و«واجلب علیهم بخیلک و رجلک». و بقیت الصوره الثالثه و هی قوله تعالی (و شارکهم فی الأموال و الأولاد).

هـذه الصوره - کمـا تلحـظ - تفترق عن الصورتین السـابقتین بکونهـا صوره (حقیقیه) مقابـل تلکم الصورتین المجـازیتین اللتین تتضـمّنان اسـتعاره و رمزاً و تضـمیناً. و بما أننا لا نتحدّث إلاّ عن التعبیر الصوری فی أبعاده التی تعتمد عنصر «التخیّل» بالنسبه إلی المتلقّی، فحینئذٍ لا یسعنا الحدیث عن الصوره القائله «و شارکهم فی الأموال و الأولاد»

إلاـ من خلاـل کون «المشارکه» هی عنصـراً صوریاً أیضاً، أی أ نّها صوره اسـتعاریه، لأنّ المشارکه فی واقعها المادّی هی : اتفاق طرفین علی أحـد العقود أو علی ممارسه عمل مادّی أو معنوی. و بما أنَّ العنصـر الشـیطانی لا یجسّد طرفاً بشـریاً فی المشارکه، و حینئذٍ

لابدّ من الذهاب إلی أنَّ ظاهره مشارکه الشـیطان لأتباعه فی أموالهم و أولادهم، إنّما هو اسـتعاره مماثله للاسـتعارتین أو الرمزین المشار إلیهما.

إنّ النصوص المفسّره تذهب إلی أنّ المقصود من «المشارکه» هو : کلّ ما یصیبه الشخص من الأموال المحرّمه، و کلّ ما یمارسه من الأعمال الجنسیه و غیر المشروعه ممّا

تُفضـی إلی الإنجاب غیر المشروع. و هناک تفسیرات متفاوته فی تحدید ما هو حرام من الأموال و الأولاد، إلاّ أ نّها جمیعاً تصبّ فی دلاـله متمـاثله هی ما ذکرناه من التعامل المالی غیر المشـروع أو أشـکال التعامل الأُخری مع الأولاد، کالوأد مثلاً أو تحریفهم عن مبادیء

اللّه تعالی.

أولئـک جمیعـاً تظلّ قابلهً للاسـتخلاص الفنیّ ممّا یقتادنا إلی أن نکرّر القول ثانیه : من أنّ الصوره القرآنیه الکریمه تتمیّز بکونها مرشحهً لایحاءاتٍ متنوعه بنحوٍ یستطیع کلّ

متلقٍّ أن یستخلص منها ما یتناسب مع خبرته الثقافیه، و هو سمه الفنّ العظیم.

بقی أن نلفت نظرک إلی الصوره الرابعه التی ختمت بهـا الآـیه الکریمه، و هی قوله تعـالی (و عـدهم : و مـا یعـدهم الشـیطان إلاّ غرورا). هذه الصوره من الممکن أیضاً أن نعدّها

صورةً مباشره أی حقیقیه. و من الممکن أن نعدّها صورةً غیر مباشره، أی : تعتمد عنصر (التخیّل)، بالنسبه إلی المتلقیّ. فالعِده أو الوعد (مثل : المشارکه) یظلّ عنصراً مادّیاً یقوم علی وجود طرفین : أحدهما یعد و الآخر یوعد له.

و بما أ نّه لا حسیّه ظاهره لمثل هذا النمط من التعامل المادّی، أی المشخّص، حینئذٍ لابدّ من الذهاب إلی أنّ المقصود من ذلک هو : الوسوسه الشیطانیه. لاشکّ، أنَّ الوسوسه

تشکل طرفاً ملحوظاً، إلّا أنّ وجودها المادیّ غائب عن الإنسان، و من ثمّ فإنّ هذا یسوّغ

الذهاب إلی کون الصوره التی نحن فی صددها صوره فنیّه غیر مباشره. و المهم هو أنْ

نحدّثک عن أسرارها الفنّیه.

إنّ النصّ القرآنی الکریم یخاطب إبلیس مهدّداً (و عدهم) ثمّ یعقّب علی ذلک قائلاً (و ما یعدهم الشیطان إلّا غرورا).

إنّ العده أو الوعد هو کلام یوجهه طرف معیّن إلی طرف آخر. و لا شکّ أنَّ العده هنا هی استعاره للوسوسه، إلی طرف آخر. و لا شکّ أنّ العده هنا هی (استعاره) للوسوسه، لحدیث الشیطان، لأفکار الشخص السلبیه، تشکیکیه باللّه مثلاً، بالیوم الآخر مثلاً، بالإسلام، بأهل البیت علیهم السلام مثلاً.

بل یمکن القول : إنَّ مطلق الأفکار غیر المرتبطه بمبادی ء اللّه تعالی تُعدّ (وسوسه) من الشیطان، فالعدوان و الکذب و الغیبه و الافتراء و الخداع و الغشّ... إلخ، کذلک الخمر

والقمار و الممارسات الجنسیه غیر المشروعه... إلخ. کذلک التأکید علی الذات، و البحث

عن الجاه و السمعه، و الریاء، و العمل لغیر اللّه تعالی... إلخ، أولئک جمیعاً تشکّل

(وسوسه) من الشیطان.

و هذه «الوسوسه» قد وصفها اللّه تعالی بکونها (عده) أو (وعداً)، و وصف مع هذا الوعد بأ نّه غرور (و ما یعدهم الشیطان إلّا غروراً).

و هذا الغرور هو تزیین للعمل فی صورته الخاطئه التی یوسوس بها الشیطان، بمعنی أنّ «الوعد» من الشیطان هو أن یقول لأتباعه مثلاً: اکذبوا، ففی الکذب تحقیق لما تتطلعون إلیه من المکاسب المادّیه و المعنویه. و من الواضح أنَّ الکذب بما تترتّب علیه

من مفاسد فرديه و اجتماعيه – فی نطاق الحياه الدنيا – ، و بما تترتّب عليه من الجزاءات

فی اليوم الآخر، يظلّ عملاً خاطئاً يزيّنه الشيطان لمن يتبعه.

و فی ضوء هـذه الحقائق، يمكنك أن تتبيّن بسـهولهٍ مـدی ما تنطوی عليه الاسـتعاره القائله (و عِـدهم) من أسـرار و معطيات فنّيه تتجانس تماماً مع المعطيات و الأسرار الفنّيه

التی لحظناها بالنسبه إلی سلوک الشيطان، بدءً من استفزازه لأتباعه بصوته، مروراً بإجلابه

عليهم خيله و رجله، ثمَّ بمشاركته لأموالهم و أولادهم، و انتهاءً بما يعدهم من الغرور.

أولئک جميعاً تجسّد دلاله واحده هی (وسوسه) الشيطان عبر صورها المختلفه، بالنحو الذی فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالی : «و قل ربّ أدخلنی مُـدخل صدقٍ و أخرجنی مُخرج صدق و اجعل لی من لَدُنْکَ سـلطاناً نصـيرا * و قل جاء الحقُّ و زَهَق الباطل إنّ الباطلَ كان زهوقا»(۱)

النصّ المتقـدّم يتضـمّن – كما هو واضـح تماماً – صوراً فنّيه تبـدو فی غايه البساطه والألفه، و لكنّها – كما هو طابع الفنّ القرآنی العظيم – تنطوی علی أسرار عميقه فی صياغتها و دلالاتها الفكريه.

لنلاحظ أوّلاً أننا أمام ثلاث صورٍ هی «أدخلنی مدخل صدق» و «أخرجنی مخرج صدق» ثمّ «جاء الحقّ و زهق الباطل» ثمّ «اجعل لی من لدنک سلطاناً نصيراً».

و نقف بک عند الصوره الأولی فی البدء لملاحظه سماتها الفنّيه.

عنـدما تتأمّـل هـذه الصوره تجـد أ نّـک أمام «اسـتعاره» هی المحاوره الانفراديه التی يتّجه بها النبیّ صـلّی اللّه عليه و آله إلی اللّه تعالی داعياً.. ربّ أدخلنی مدخل صدق

وأخرجنی مخرج صدق.

مفردات الصوره – كمـا قلنـا – تبـدو مـألوفه، إنّهـا الإدخـال و الإخـراج بصـدق. لكن : مـا هی الـدلالات التی تنطوی عليها هـذه الظاهره، الإدخال فی الشیء و الإخراج منه بصدق؟

۱– الإسراء / ۸۱ – ۸۰ .

إنّک لو ترکت و شأنک دون أن تعمد إلی ملاحظه النصوص المفسّره، لأمکنک - من خلال ذائقتک الفنّیه الصرفه - أن تستخلص جمله دلالات من هذه الصوره الاستعاریه.

یمکنک مثلاً أنْ تقول : إنّ المقصود من ذلک هو أنّ الشخص إذا ما أراد أن یمارس عملاً من الأعمال فعلیه أن یعرف کیفیّه الدخول فی هذا الأمر، و کیفیّه خروجه منه، بحیث

لا تترتّب علیه أ یّه مفارقه عبادیه. و علیه تکون معرفته بکیفیه الممارسه و اجتیازها

بنجاح قد استُعیر لها ظاهره «الإدخال و الإخراج بصدق».

أمّا إذا اتجهت إلی النصوص المفسّره فستجد أنّ بعضها یتساوق مع استخلاصک المذکور. و تجد بعضها الآخر یشیر إلی قضایا خاصّه مثل عملیتی الوحی و التبلیغ لرساله

الإسلام، و مثل الدخول إلی المدینه و الخروج منها إلی مکّه فی مرحله الفتح، و مثل الدخول إلی القبر و الخروج منه عند الانبعاث... إلخ.

إنّ کلاًّ من هذه الاستخلاصات العامّه و الخاصّه، ممکن دون أدنی شکٍّ، مادمنا نعرف تماماً بأنَّ کثیراً من النصوص القرآنیه الکریمه حمّاله أوجه متنوعهٍ، و أنَّ أحدها لا یتعارض مع الآخر. و هذا هو سمه الفنّ المعجز. لکن بما أنَّ هدف النصّ القرآنی الکریم هو أن یفید المتلقیّ من هذه النصوص بالنسبه إلی تعدیل سلوکه، حینئذٍ فإنّ أیّ تفسیر یتلاءم

مع تعدیل السلوک یظلّ فارضاً فاعلیته فی هذا المیدان.

فلو أخذنا بالتفسیر الخاصّ القائل بأنَّ المقصود هو الدخول فی القبر و الخروج منه مثلًا، حینئذٍ فإنَّ الشخصیه الإسلامیه سوف تعدّل من سلوکها بحیث تمارس عملها العبادی الذی سیجنّبها شدائد القبر و الانبعاث. و الأمر کذلک، إذا أخذنا بالتفسیر العام

الذی یعنی : ممارسه مطلق العبادات التی تأمل الشخصیه أن تکون علی معرفه بکیفیّه الدخول فیها و الخروج منها بنجاح، بحیث تمارس عملها بوعیٍ و إخلاص، لا یصاحبها جهل أو ریاء و نحو ذلک.

الصوره الثانیه التی نواجهها هی «و اجعل لی من لدنک سلطاناً نصیراً» هذه الصوره - إذا دقّقت النظر فیها - ألفیتها من الصور المألوفه تماماً، إنّها استعاره واضحه تدعو اللّه تعالی بأن یجعل لشخصیّه النبیّ صلّی اللّه علیه و آله (سلطاناً نصیرا).

السـلطان - كما نعرف - إمّا أن يعنى : السـلطه أو القوّه أو الهيمنه، أو الشخصيه الحاكمه، و فى الحالتين نواجه استعارةً تخلع على ما هو (معنوى) طابعاً مادّياً، هو : الهيمنه على الأشياء على الآخرين... إلخ.

و من الطبيعى، أنَّ السياق الذى وردت فيه هذه الاستعاره يشير إلى نفس ما لحظناه

فى الاسـتعاره السابقه «ربّ ادخلنى مدخل صدق و أخرجنى مخرج صدق»، فإذا قلنا: إنَّ المقصود من الإدخال و الإخراج بصدق هو معرفه الظواهر العبـاديه و احتيازهـا بنجـاح، حينئـذٍ فإنَّ المقصود من (السـلطان) هنا هو : القوّه التى يُسـتطاع بواسـطتها مواجهه الأُمور

العباديه و احتيازها بنجاح.

أمّا إذا قلنا : إنّ المقصود من ذلك هو : مسائل تخصّ شخصـيه النبىّ صلّى اللّه عليه وآله من حيث الوحيو التبليغ لرساله الإسلام، و اجتياز ذلك بنجاح كالنصره على الأعداء مثلاً، و هو أمر يتّسق مع الصفه التى خلعها النصّ على السلطان، و نعنى بها عباره

(نصير) (سلطاناً نصيرا).

و الأمر نفسه إذا قلنا: إنّ المقصود من ذلك هو الـدخول إلى المـدينه و الخروج منها إلى مكّه من أجل الفتح، حيث إنّ السـلطان النصـير يتّسق تماماً مع العمليـتين المـذكورتين. وحتّى إذا قلنـا: إنَّ المقصود من ذلـك هو الـدخول إلى القبر و الخروج منه عند الانبعـاث، فإنّ الاسـتعاره الـداعيه إلى أنْ يجعلك اللّه تعالى سـلطاناً نصـيراً للشخصـيه يعنى : التوسّل بأن تشـمل رعايه اللّه تعالى الشخصـيه فى هذين الموردين. إذن : فى الحالات جميعاً تظلّ هذه الاسـتعاره «اجعل لى من لدنك سـلطاناً نصيرا» مرشّحه لجمله من الاستخلاصات التى تقدّم الحديث عنها.

الاستعاره الثالثه التى نواجهها هى قوله تعالى «و قل : جاء الحقّ و زهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقاً».

هذه الاسـتعاره - كما تلحظ - هى أشدّ الاسـتعارات المتقدّمه وضوحاً و ألفهً، إنّها تخلع على (الحقّ) - و هو طابع معنوى - طابعاً مادّياً هو (المجى ء) (جاء الحقّ)، و تخلع

على (الباطل) - و هو طابع معنوى أيضاً - طابعاً مادياً أيضاً هو (الزهوق) الذى يعنى هلاك

النفس.

و التأمّل الدقيق فی هذه الاستعاره المألوفه، یقودنا إلی مواجهه جملهٍ من السمات الفنّیه الفائقه. فأوّلاً تلحظ أنّک أمام صیاغهٍ فنّیه تقوم علی عنصر (التضادّ) أو (التقابل) بین

الشیئین. فهناک التقابل أو التضادّ بین (الحقّ) و (الباطل)، و هناک التقابل أو التضادّ بین (المجیء) و (الزهوق).

و یعنینا من ذلک ثانیاً أنْ تلحظ علاقه الاستعاره بعنصر التضادّ أو التقابل المشار إلیه، فالنصّ القرآنی الکریم قد استخدم عباره (جاء الحقّ) دون غیرها من العبارات التی

تشیر إلی ظهور الحقّ و بروزه فی الساحه الاجتماعیه. فالبروز أو الظهور من الممکن أن

یتحقّق دون أن یترتّب علی مقابله – و هو الباطل – أثرٌ أو فاعلیه.

أمّا عباره (جاء) فتعنی دلاله غیر دلاله الظهور فحسب، بل دلاله الزحف أیضاً، حیث إنّ مجیء الشیء یترتّب علیه أثرٌ خاصّ هو ذهاب الشیء الآخر، فعندما یجیء النور مثلاً

فإنّ الظلمه ذاهبه دون أدنی شکٍّ. و بما أنَّ النصّ قد أشار إلی أنّ الباطل قد زُهق فهذا یعنی أنَّ الظلمه قد ذهبت بمجی ء النور و هو الحقّ.

إذن : هذه البساطه أو الوضوح أو الألفه التی نجدها فی عباره (جاء الحقّ) تنطوی علی دلالهٍ ضخمهٍ عمیقهٍ، ذاتِ أهمیّه کبیره. و الأمر نفسه بالنسبه إلی عباره (زهق الباطل) ثمّ التعقیب علی ذلک بقوله تعالی (إنَّ الباطل کان زهوقاً).

و أظنّک تتساءل قائلاً : إذا کنا نحن فی صدد «تقابل» أو «تضاد» بین الأشیاء، فإنَّ المفروض فی الاستعاره السابقه أن تخلع علی (الباطل) صفه (الذهاب) مقابل خلعها علی (الحقّ) صفه (المجی ء)، فلماذا – إذن – خلع صفه (الزهوق) بدلاً من الذهاب؟!

إنّ السمه الفنّیه أو السرّ الفنیّ لخطوره هذه الاستعاره تتمثّل فی کونها قد استعارت (الزهوق) و لیس (الذهاب) طابعاً للباطل. فالذهاب – کما هو واضح لدیک – یعنی : اختفاء الشیء دون أن یعنی تلاشیه من الوجود، بعکس الزهوق الذی یعنی (هلاک) الشیء و امحاءه من صفحه الوجود، فالشخص المنحرف مثلاً من الممکن أن یختفی من الساحه إذا جاءه شخص سوی یحتلّ مکانه، إلاّ أنّ المنحرف من الممکن أن یعود ثانیهً ویبرز إلی

الساحه، أمّا فی حاله موته - أی المنحرف - فلا إمکانیه حینئذٍ إلی العوده من جدید.

و لذلک فإنَّ النصّ القرآنی الکریم عندما خلع طابع (الزهوق) علی الباطل إنّما

استهدف الإشاره إلی أ نّه قد مُسِح من صفحه الوجود، و أنَّ الحقّ قد احتلّ مکانه لیحقّق فاعلیه فی الحیاه.

طبیعیّاً، لا نغفل أننا أمام استعاره و لیس أمام التعبیر المباشر للحقائق، فالباطل من حیث الکینونه لا یزال موجوداً، و لکنّه من حیث التمییز بینه و بین الحقّ کان و لا یزال

الزهوقا.

و طبیعیاً أیضاً، أنَّ الباطل، حتّی من حیث الکینونه، من الممکن أنْ یزهق تماماً، کما

حدث بالنسبه إلی الأصنام التی هشّمها النبیّ صلی الله علیه و آله و عقّب علیها قائلاً (إنّ الباطل کان زهوقاً)، کما ورد ذلک فی النصوص المفسّره.

و هذا یعنی - فی الحالتین - إنَّ هلاک الباطل سواءٌ کان ذلک علی صعید الوعی بکونه ظاهره سلبیه، أو علی صعید الواقع بکونه ظاهره لا أثر لها، ففی الحالتین نواجه

صیاغه استعاریه فائقه ممتعه بالنسبه إلی إیجابیه الحقّ و سلبیه الباطل، بالنحو الذی

أوضحناه.

قال تعالی : «و ننزّل من القرآن ما هو شفاءٌ و رحمهٌ للمؤمنین و لا یزید الظالمین إلاّ خَسارا * و إذا أنعمنا علی الإنسان أعرض و نأی بجانبه و إذا مسّه الشرّ کان یؤوسا»(۱).

نواجه فی النصّ المتقدّم أکثر من صورهٍ فنّیهٍ، منها الصوره (التمثیلیه) القائله بأنَّ القرآن الکریم هو (شفاء). و لعلّک تتذکّر بأنَّ الفارق بین التشبیه و التمثیل، أو الفارق بین الاستعاره و التمثیل، أنّ (التمثیل) لا یتضمّن عناصر التشابه بین الشیئین، و لا یعیر صفه أحد الشیئین للآخر، کما هو طابع التشبیه و الاستعاره، بل إنّ التمثیل هو تجسید و تجسیم

۱- الإسراء / ۸۳ - ۸۲ .

لأحد الشيئين اللذين يقارن بينهما.

ففى التشبيه يمكنـك أن تقول مثلاًـ «القرآن كالـدواء الشـافى»، و فى الاسـتعاره يمكنك أن تقول مثلًا «شـفاء القرآن»، لكن فى التمثيل تجعل الشيئين (القرآن و الشفاء)، تجعل

أحدهما (و هو الشفاء) تجسيداً أو تمثيلًا للقرآن. و هذا ما تلحظه بوضوح فى الصوره التى

نحدّثك عنها.

الصوره تقول : إنَّ اللّه تعالى أنزل القرآن شـفاءً للمؤمنين، بمعنى أنّ (القرآن هو شـفاء) و ليس تشبيهاً بالشـفاء، و لا أ نّه مسـتعير لطابع الشفاء، بل هو الشفاء عينه. و المهمّ هو أن نتبيّن الدلاله الفنّيه لهذا (التمثيل) بما ينطوى عليه من الأسرار المتنوعه.

إنّ أوّل ما يواجهنا منه هو أنّ النصّ قـد انتخب ظاهره (الشـفاء) للحـديث عن نعم اللّه تعالى. و الشـفاء – كما تعلم – يقف مقابلًا للمرض من حيث علاجه. النصّ لم يقل مثلًا بأنَّ

القرآن هو (صحّه) مقابل المرض، بل جعله شفاءً من المرض بحيث يفضى إلى الصحّه.

بكلمه أُخرى هناك فارق بين أن نقارن بين المرض و الصحّه، و بين المرض والشـفاء، فالصحّه هى مقابل لما هو (مرض)، و أمّا الشفاء فيترتّب على المرض، بمعنى أننا نفترض

وجود الإنسان مريضاً ثمّ نتحدّث عن شفائه، و هذا يتميّز تماماً عن كوننا نتحدّث عن (صحيح) غير مسبوق بالمريض.

و الأهميّه الفنّيه لمثل هـذا الفارق بينهما هى أنّ الشـخص عنـدما يمرض يتحسّـس بأهميه الشـفاء، فيكون الشـفاء عمليه إنقاذ له، بعكس ما لو كان مغموراً بالصحّه لا يعرف

المرض أساساً، و عندئذٍ لا يتحسّس بأهمّيه الصحه. هنا فى (التمثيل) الذى نحدّثك عنه،

تجىء صوره (الشـفاء) عمليه إنقاذ للشـدّه التى يكابـدها الشـخص، فتحتلّ الأهمّيه التى أشـرنا إليها. لكن الأهمّ من ذلك هو، أن نتبيّن دلالـله الشـفاء ذاتهـا، و هـل هى ترمز إلى شـفاء من المرض الجسـمى أو النفسـى أو الفكرى أو الاجتمـاعى... إلـخ، أو هى جميعاً؟

النصوص المفسّـره تتفاوت فى تحديدها لهذا الجانب، بعضـها يشير إلى أنّ المقصود منه هو الشفاء الفكرى، أى هو كتاب هدايه لمن يحيا أفكاراً مضـطربه كالتشـكيك و غيره، و بعضـها يشـير إلى كونه شـفاءً للمرض الجسـمى أو النفسـى، و هذا ما نطقت به نصوص

ص:۳۴۷

متنوّعه تشير مثلاً إلى أنّ قراءه (الحمد) أو غيرها من السور و الآيات المنصوص عليها تتسبب فى رفع المرض الجسمى أو النفسى كالوسوسه و غيرها.

و نحن لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى ندرك سريعاً بأنّ النصّ القرآنى الكريم مادام أساساً يُعنى بالعباره الفنّيه، حينئذٍ نخلص إلى أنَّ عباره (الشفاء) هى فى الواقع صوره فنّيه تشع بإيحاءات متنوّعه بحيث تشمل الدلالات التى أشار إليها بعض المفسّرين، و تشمل كلّ الدلالات التى يمكن أن يستخلصها المتلقّى، بمعنى أنّ القرآن الكريم هو شفاء من كلّ

مرض : جسمى، نفسى، عقلى، اجتماعى... إلخ، و هذه هى سمه الفنّ العظيم.

و نتّجه إلى الصوره الفنّيه الأُخرى التى تلت الصوره التمثيليه التى حدّثناك عنها، وهى صوره «و إذا أنعمنا على الإنسان، أعرض و نأى بجانبه». الصوره هى عباره نأى بجانبه، أى : ابتعد بنفسه عن التواصل مع اللّه تعالى عندما تغمره نعمه السماء، و لم

يشكراللّه تعالى على النعمه المشار إليها.

إنّ ما نستهدف لفت نظرك إليه من خلال هذه الصوره التى تنتسب إلى (الرمز) هو أن نربط أوّلاً بينها و بين الصوره السابقه عليها. فالصوره التمثيليه (شفاء) قد أعقبتها عباره أخرى هى (رحمه للمؤمنين)، أى : إنّ القرآن الكريم هو شفاء و رحمه للمؤمنين، ثمّ أعقب

ذلك، الحديث عن إنعام اللّه تعالى على الإنسان و إعراض هذا الأخير عن اللّه تعالى.

فأوّلاً ينبغى أن نشير إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما استخدم عباره (شفاء) إنّما عنى منها ما أشرنا إليه من الدلالات المتّصله بالأمراض. و عندما أعقب ذلك بعباره (ورحمهً للمؤمنين) فهذا يعنى أنّ الرحمه هى شى ء آخر غير (الشفاء)، نظراً لما نعرفه

تماماً بأنّ القرآن الكريم لا يستخدم المترادفات من الألفاظ بقدر ما يستخدمها بدقّه إعجازيه، بحيث تتميّز كلّ عباره عن اختها، لذلك لابدّ أن نلفت نظرك إلى هذا الجانب،

ومن ثمَّ لابدّ من الإشاره أيضاً إلى أنّ الترابط العضوى بين الصور أو العبارات يأخذ مجاله فى هذا الحقل الذى نتحدّث عنه.

فالرحمه – كما نحتمل فنّياً – هى رابط عضوىٌّ بين الصورتين، التمثيليه و الرمزيه،

صوره كون القرآن الكريم شفاء، و صوره الإنعام على الإنسان و إعراضه عن اللّه تعالى –

أی صوره : نأی بجانبه.

إنّ «الرحمه» تشمل كلَّ شی ء، فتكون شامله للصحّه أيضاً، و إذا كان (الشفاء) يرتبط بالمرض، فإنَّ الرحمه ترتبط بالصحّه و بغيرها من النعم التی أغدقها الله تعالی علی الإنسان، حيث قلنا : إنّ الشخص لا يمكنه ان يتبيّن مدی أهمّيه الصحّه إلا بعد أن يمرض.

و لذلک نحتمل فنّياً أنَّ النصّ بعد أن أشار إلی (الشفاء)، و هو التحسس بالنعمه لمجيئه بعد مرض بدأ يشير إلی مطلق النعمه، و هی : الصحّه أو غيرها من الظواهر التی يواجهها الإنسان دون أن يقدّر مدی نعمه اللّه تعالی عليه فی جعله ينعم بها، مثل ظاهره

(البصر و السمع)، و مثل ظاهره (الأمن)، و مثل ظاهره اليسر المادی، أولئک جميعاً لا يتحسّسها الإنسان إلاّ فی حاله فقدانه لمعطياتها.

و لذلک نجد أنّ النصّ القرآنی الكريم أشار إلی هذا الجانب قائلاً (و اذا أنعمنا علی الإنسان أعرض و نأی بجانبه) ليدلّل علی كون الإنسان لا يتحسّس مدی نعمه اللّه تعالی

عليه، و بالعكس إذا مسّه الشرّ فهو يقنط من رحمه اللّه تعالی.

إذن : جاءت هذه الصوره (أعرض و نأی بجانبه) مرتبطه عضوياً بالصوره السابقه عليها (شفاء و رحمه للمؤمنين).

لكنّا، لم نحدّثک بعد عن الصوره ذاتها، من حيث دلالتها الرمزيه، أی : صوره (نأی بجانبه)، و هو ما يحتاج إلی شی ء من التفصيل.

قلنا: إنّ هذه الصوره (رمزيه). و إذا كنّا قد حدّثناک عن الصوره السابقه عليها، و هی صوره (شفاء) من حيث كونها «تمثيليه»، فإنّ الفارق بينها و بين الصوره الرمزيه هو أ نّک

فی الصوره التمثيليه تجعل الشی ء مجسّداً للشی ء الآخر، تجعل أيضاً تجسيداً للقرآن،

أی: أنَّ القرآن هو شفاء، أمّا فی (الصوره الرمزيه) فإنّ أحد الشيئين ليس تجسيداً للآخر،

بل هو رمزٌ أو إشارهٌ له.

فصوره (نأی بجانبه) – و هی حركه جسميه – إنّما تشكّل (رمزاً) لحركه داخليه،

لحركه نفسيه هی : عدم الشكر للّه تعالی علی نعمه أو عدم التواصل مع اللّه تعالی. و المهمّ

هو أن نعرض لهذه الدلاله الرمزيه و مدی ما تعكسه من الإشارات إلی عدم الشكر أو عدم

التواصل مع اللّه. هنا، لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى يتبيّن لنا سريعاً أنَّ هذه الحركه

الجسميه، عندما تحرّك جانبك فتبتعد به عن الشیّ ء، كما لو حدّثك شخص فلويت جانبك عنه و ابتعدت به عن مواجهته.

هذه الحركه الجسميه تظلّ - كما هو واضح - إشاره إلى شیء داخلی، إلی شیء يتعلّق بسلوكك النفسی باستجابتكَ بردود فعلك. حيال ما تواجهه من الظواهر. إنَّ نعم اللّه

تعالی علی الإنسان لكثيره أ نّها لا تُحصی. لكن ما هی استجابه الإنسان حيال النعم هذه ؟ الصوره الرمزيه (نأی بجانبه) تقول : إنّ الإنسان لا يلتفت إلی هذه النعم، لا يشكر اللّه

تعالی عليها، لا يذكراللّه تعالی من خلالها.

إذن : جاءت هذه الصوره الرمزيه، حامله بالدلالات الممتعه : ذات العمق و الطرافه بالنحو الذی أوضحناه.

سوره الكهف

قال تعالى : «بسم اللّه الرحمن الرحيم الحمد للّه الذى أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له عوجاً * قيّماً لينذر بأساً شديداً من لدنه و يبشّر المؤمنين الذين يعملون

الصالحات أنَّ لهم أجراً حسنا»(۱).

فى الآيه الكريمه صوره استعاريه هى قوله تعالى عن القرآن الكريم (و لم يجعل له عوجاً، قيّما). أى أنّ اللّه تعالى أنزل الكتاب على النبىّ صلى الله عليه و آله مستقيماً لا اعوجاج فيه.

و لا أظنُّك بحاجهٍ إلى تدقيق النظر فى الاستعاره المذكوره، نظراً لألفتها و وضوحها، و لكنّك بحاجهٍ إلى استخلاص دلالاتها المتنوعه التى تشعّ بما هو مدهش و ممتع وطريف.

لو لاحظت النصوص المفسّره لوجدتها تتفاوت فى تحديد ما هو المقصود من هذه الاستعاره. فبالرّغم من أنَّ ظاهرها هو أنّ القرآن الكريم لا اعوجاج فيه (لم يجعل له

عوجا)، و أنّه (قيّم)، أى : أ نّه مستقيم، حيث إنّ النصّ أردف قوله تعالى (لم يجعل له

عوجا) أردفه بعباره (قيما) لتكون (حالاً)، فجاءت الاستعاره هكذا (أنزل على عبده الكتاب، و لم يجعل له عوجاً، قيما)، حتّى لكأنّك تنظر إلى جمله (لم يجعل له عوجا) وكأ نّها جمله معترضه لجمله (أنزل على عبده الكتاب قيماً).

نقول : إنّ هذا التقديم و التأخير، كما أسماه القدامى، نجده جملةً اعتراضيةً، له

۱- الكهف / ۲ - ۱ .

أسراره الفنّيه التى سنحدّثك عنها، إلاّ أ نّنا قبل توضيح ذلكك ينبغى أن نلفت نظرك إلى أنَّ

المفسّرين ذهب بعضهم إلى أنَّ المقصود من (العوج) هو أنّ القرآن الكريم لا اختلاف فيه،

أولا تناقض أولا لبس فيه، أولا باطل فيه... إلخ، مقابل عباره (قيّماً) حيث ذهب بعضهم

إلى أنَّ المقصود من (القيّم) هو المتولّى للشىء، و ذهب آخرون إلى أ نّه دائم. و ذهب

الغالبيه إلى أ نّه بمعنى (مستقيم).

و هذا – كما نحتمله فنّياً – هوالجدير بالأخذ، لأنَّ النصّ القرآنى مادام قد نفى من القرآن سمه (العوج) حينئذٍ لابدَّ أن تقابلها سمه (الاستقامه) التى تقف مضادّه للاعوجاج

كما هو واضح.

إذن : الاستعاره المذكوره تتخلّص فى الدلاله الآتيه : القرآن الكريم لا عوج فيه، إنّه مستقيم، أو لِنَقُلْ إنّه مستقيم لا عوج فيه، و فى ضوء هذه الدلاله نواجه قضيّتين إحداهما : استخلاص ما ترمز إلى هذه الدلاله العوج و الاستقامه. و الأخرى : السرّ الفنّى الكامن

وراء هذا التقديم و التأخير لصنفى الاعوجاج و الاستقامه، أو جعل الاعوجاج جمله اعتراضيه – كما ذهبنا إلى ذلكك – مع أنها تقف ضدّاً للاستقامه، حيث إنّ المتضادّين يتماثلان و يتوافقان فى الصياغه التعبيريه، بينا نجد هنا أنَّ أحدهما جمله معترضه والآخر

جمله رئيسه، فما هو السرّ فى ذلك؟ و لنقف أوّلاً و للمرّه الثانيه عند النصّ القرآنى الكريم و نحدّثك فى البدء عن الدلالات الرمزيه لهاتين الاستعارتين : العوج و الاستقامه.

إنَّ ما ذكره المفسّرون من أنّ العوج هو التناقض أو الباطل، أو اللبس... إلخ إنّما يصحّ فى حاله واحده هى أن نقول : بأنَّ أهميه هذه الاستعاره أو الرمز هى أ نّها مرشحه لكلِّ هذه الدلالات و لغيرها من الاستخلاصات التى يمكن لكلِّ متلقٍ أن يستخلصها وفق ما يملكه من خبره ذوقيه.

إنّه لمن الحقائق الواضحه فى ميدان الصوره الفنّيه، بخاصّه إذا كانت رمزاً أنها تتميّز عن التعبير المباشر أو التعبير العلمى بكونها ذات ايحاءات متنوعهٍ. فالذهن البشرى

يختزن فى داخله عشرات الخبرات أو التجارب تبعاً لما يختزن من أعماق نفسه من العمليات النفسيه المتنوعه التى لا تجد تعبيراً كافياً لها.

فالألفاظ المعجميه التی نتـداولها فی أحادیثنا أو کتاباتنا محـدوده لا تتجاوز آلافاً من الکلمات، بینما نجد أنّ المعانی أو الخبرات النفسیه التی نحیاها تحتشد بأضعاف ذلک

و لا تجد ألفاظاً تستودعها. من هنا یجیء الرمز أو الاستعاره أو التشبیه و نحوها من الصورالفنّیه بمثابه أوعیهٍ مفتوحهٍ لتتکدّس فیها الدلالات المتنوعه التی لا نجد الألفاظ

مستوعبه لتفصیلاتها.

و فی ضوء هـذه الحقیقه التی طرحها المعنیّون بشؤون الفنّ، نجـد أنّ التعبیر القرآنی الکریم ینتخب فی کثیر من الصور ما یرشّـح بدلالاتٍ لا نهائیه، مفتوحه، متروکه لکلِّ متلقٍّ یستخلص منها ما شاء له من الاستخلاصات.

فبالنسـبه إلی القرآن الکریم، و هو کلام اللّه تعالی، لابـدّ أن یتّسم بالکمال الـذی لا حـدود لتصوراته، و من ثمّ فإنّ أیّ تعبیر عن هـذا الکمال، یظلّ موسوماً بقابلیه إیحائیه لا نهایه لها، تتناسب مع مطلقیه اللّه تعالی. فکونه القرآن لا عوج فیه، یعنی أ نّه لا نقص فیه، سواءاً کان ذلک فی حقل المعرفه العلمیه أو الفنّیه.

و لک أن تتصوّر مئات الـدلالات التی تسـتخلص منها أنَّ القرآن الکریم لا نقصَ فیه، فاللبس و الباطل و التناقض و الاختلاف، و غیرهـا من الاسـتخلاصات، تظـلّ جمیعاً دلالاـتٍ مفتوحهً تنـدرج ضـمن مـا هو (نقص) فی التصوارات البشـریه، و هـذا یعنی أنّ الاسـتعاره القـائله بـأنَّ القرآن (لا عوج فیه) هو أ نّه لا وجود لأیّ خلل فیه. و بالمقابل، فإنَّ کونه (قیّماً)، أی : مسـتقیماً، یعنی أ نّه یتضمّن جمیع السمات الکمالیه التی یتصوّرها الذهن البشری.

إذن للمرّه الجدیده، نکرر لفت نظرک إلی أهمّیه هذه الاسـتعاره من حیث کونها تتضـمّن سـمهً فنّیهً فائقهً هی ترشّحها بالدلالات المفتوحه التی لا نهایه لها.

أمّا ما یتّصل بالقضیه الثانیه و هی السرّ الفنّی الکامن وراء جعل الاستعاره القائله (لا

عوج فیه) بمثابه جملهٍ اعتراضیهٍ، مع أ نّها (ضدّ) للاستعاره القائله (قیّما)، فهذا ما نحدّثک

به الآن.

لنقرأ من جدیدٍ الآیه الکریمه (الحمد للّه الذی أنزل علی عبده الکتاب و لم یجعل له

عوجا قيما).

إنّك لتلاحظ أنَّ الاستعاره المذكوره تحدّثت أوّلاً عن كون القرآن لا عوج فيه ثمَّ تحدثت عن كونه القرآن قيّماً (مستقيماً). إنّه من الممكن أن يقال، أوّلاً : إنّ القرآن

المستقيم، و يقال من بعده بأ نّه لا ـ عوج فيه، كما لو قلت مثلاً بأنّ هذا الشخص سوّى لا مرَض فيه. و أدنى تأمُّل لما نحن فى صدده نجد أنّ لهذا التقديم علاقةً بما تلحقها من

الآيات الكريمه التى تتحدّث عن المنحرفين بخاصّه أولئك الذين (قالوا اتخذاللّه ولداً)

حيث عقّب النصّ القرآنى الكريم قائلاً ـ : (ما لهم به من علم و لا لآبائهم، كبُرت كلمةً تخرج من أفواههم، إنْ يقولون إلّا كذبا، فلعلّك باخع نفسك على اثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا).

إنّك لتجد أنّ النصّ الكريم قد شدّد هنا فى قضيّه هؤلاء القائلين بأنَّ اللّه تعالى قد اتّخذ ولداً، حيث عقّب أوّلاً قائلاً «ما لهم به من علم»(۱) ثمَّ عقّب على عدم العلم حتّى لآبائهم (و لا ـ لآبائهم) ثمّ عقّب ثالثاً «كبُرت كلمةً تخرج من أفواههم»(۲)، و هذه الصيغه

(كبرت) من الصيغ المعبّره عن أشدّ أشكال الذمّ و الاستهجانِ للشىء، ثمّ عقَّب رابعاً «إنْ يقولون إلّا كذبا»(۳) ثمّ ختم ذلك بمخاطبه النبىّ صلى الله عليه و آله بالا يُهلك نفسه على هؤلاء الذين لم

يؤمنوا بهذا القرآن «فلعلّك باخعٌ نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفاً»(۴).

إنّ هذه التعقيبات المتلاحقه واحداً بعد الآخر يعنى أنّ المنحرفين قد بلغوا قمّه

الانحرافات فى سلوكهم المشار إليه، كما أنَّ المطالبه بألّا لا يهلك النبى صلى الله عليه و آله نفسه على هؤلاء الذين عبّر عنهم النصّ القرآنى بعباره (لم يؤمنوا بهذا الحديث) أى بهذا القرآن.

هذه المطالبه تعنى أنّ القرآن الكريم لم يقترن فى سلوك هؤلاء المنحرفين بالاستجابه الحقّه.

و هذا ما يتطلّب الحديث عن القرآن الكريم بأنْ يتقدّمه حديث عن نفى ما يتصوّره هؤلاء المنحرفون، أى : أنّ النصّ فى صدد المنكرين للقرآن الكريم، و لابدّ حينئذٍ أن

۱- الكهف / ۵ .

۲- الكهف / ۵ .

٣- الكهف / ٥ .

٤- الكهف / ٦ .

يتحدّث عن الجانب المتساوق مع هذا الموقف أوّلاً، ثمَّ يتحدّث عن الجانب المثبت ثانياً.

يتحدّث عن عدم وجود العوج فى القرآن الذى ينكره المنحرفون أوّلاً، ثمّ يتحدّث عن طابعه الحقيقىّ (الاستقامه).

و هذا كلّه إذا قُلنا بأنَّ قوله تعالى «لم يجعل له عوجاً» هو تقديم لهذه الجمله على ما

من حقّه التأخير.

أمّا إذا قلنا : إنّ هذه الجمله (معترضه)، بحيث جاءت معترضةً وصف الكتاب بكونه (قيّماً)، فحينئذٍ نجد سرّاً فنياً آخر هو أنّ الأصل فى الكتاب أن يستجيب له الجميع بكونه قيّماً. لكن بما أنَّ المنحرفين (لم يؤمنوا بهذا الحديث بالكتاب) حينئذٍ جاء هذا الموقف

بمثابه جملهٍ معترضه و ليست أصلاً.

إذن : فى الحالتين ثمّه أسرار فنّيه ممتعه تفسّر لنا سبب هذا التقديم أو الجمله المعترضه لظاهرتين متضادّتين هما (العوج) من حيث نفيه عن القرآن، و (الاستقامه) من حيث إثباتها للقرآن الكريم بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا جعلنا ما على الأرض زينةً لها لنبلوهم أ يّهم أحسنُ عملاً * و إنّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزا»(۱).

فى النصّ المتقدّم، نلاحظ صورتين فنّيتين هما «إنّا جعلنا ما على الأرض زينةً» و«انا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزاً».

و قبل أن نحللّ لك هاتين الصورتين، نلفت نظرك إلى دلالتهما العامّه فى الآيتين الكريمتين. إنَّ النصّ يقول بما مؤداه : إنَّ اللّه تعالى جعل ما على الأرض من مختلف

المخلوقات بمثابه «زينه» لها، مستهدفاً من ذلك اختبار الإنسان و مدى نجاحه فى اجتياز

ذلك الاختبار، و من ثَمَّ فإنّ هذه الزينه فى نهايه المطاف تتحوّل إلى ساحهٍ جرداء لا شيء فيها.

۱- الكهف / ۸ – ۷ .

هـذا هو تلخيص النصّ، و أمّـا العنصـر الصورى الـذى اسـتخدمه النصّ فى توضـيح الـدلاله المـذكوره فيتمثّل - كما نلحظ - فى صورتين (تمثيلتين) هما (الزينه) و (الصعيد

الجرز)، أمّا (الزينه) فمعناها واضح، و أمّا (الصعيد الجرز) فمعناه الطريق الذى لا نبات فيه.

و الآن يحسن بنا أن نحلّل هاتين الصورتين و نربطهما بالسياق الذى وردتا فيه، أى : عمليه الاختبار الإلهى للإنسان.

لنعد - إذن - إلى الصوره التمثيليه الأولى الزينه فما ذا تعنى؟

من خلال السـياق الذى أوضحناه - أى عمليه الامتحان الإلهى للإنسان - نستخلص أنّ المقصود من قوله تعالى «إنّا جلعنا ما على الأرض» هو ما يوجد عليها من مختلف المخلوقات التى سخّرها اللّه تعالى للإنسان أو جعلها موضع مشاهده له. فالنبات و الماء

والتراب و الهواء و الشـمس تظـلّ مسـخّره للإنسان من حيث إفادته منها بنحوٍ مطلق فى اسـتمراريه حياته التى تتوقّف على ذلك، كما أنّ قسـماً من الحيوانات تسـخّر له للسـبب نفسه، فضـلاً عن الظواهر الجماليه التى تسـخّر له أيضاً بالنسـبه إلى الإشباع الثانوى لحاجاته.

و السؤال هو ما هو السـرّ الفنىّ فى أنّ النصّ قـد خلع طابع (الزينه) على هـذه الظواهر؟ فالزينه - كما نعرف جميعاً - تعنى الشـىء الجميل الذى يجتذب النظر إليه بما يتضمّنه من

شكل خاصّ أو لونٍ أو صوت أو رائحه... إلخ، بالنسبه إلى الملبس و المأكل و المركب والمنظر... إلخ. و إذا كان الأمر كذلك، فهل أنّ كلّ ما على الأرض هو (زينه) بهذا المعنى ؟ هنا تكمن أهمّيه الفن المدهش.

إنّنا إذا افترضنا أنّ (الحلىّ) هو زينه للمرأه، أو إذا افترضنا أنّ العطر هو زينه للرجل،

ثمّ إذا افترضـنا أنّ الكواكب و الأشجار و الأنهار... إلخ زينه للسماء و الأرض، و أنَّ الرائى إليها يستمتع بها كما يستمتع بالملبوس أو المشموم أو المطعوم، حينئذٍ تنقل هذه الدلاله

من الزينه للسـماء و الأـرض و الإنسان إلى دلاله الحياه ذاتها، من حيث علاقتها بعمل الإنسان الـذى خُلق من أجله، و هو الاختبار العبادى (لنبلوهم ايّهم أحسن عملا)، حينئذٍ

نتمكن بقليل من التأمل من أن نكتشف سرّ هذه الصوره التمثيليه الممتعه (الزينه).

لنلاحظ أنّ النصّ قال بأنّ اللّه تعالى جعل ما على الأرض (زينه) للأرض، و لم يقل زينه للإنسان «إنّا جعلنا ما على الأرض زينه لها».

لكن بما أنَّ النصّ أردف ذلک بقوله «لنبلوهم أيّهم أحسن عملا»، حينئذٍ نستكشف بأنَّ هذه الزينه هى للأرض و للإنسان، و مع ذلک، فإنّک من الممكن أنْ تتساءل قائلًا : ما هو السرّ الفنّى لانتخاب الزينه للأرض؟ ثمَّ ما هو السرّ فى انتخاب ذلک للإنسان؟ و ما

علاقه ذلک بعمليه الاختبار الإلهى؟

و نجيب على ذلک:

إنَّ الأرض لو تصوّرناها خاليه من الحياه، أى من الموجودات التى تحتضنها الأرض، حينئذٍ لا- يمكنک إلّا أنْ تتصوّرها لقىً مهملًا أو مساحهً من الشىء الذى لا معنى

له. و لذلک فإنّ ما يوجد عليها من النبات و الجماد و الحيوان و الإنسان يهب الأرض حيويهً و حركهً و معنىً خاصّاً، يكون بمثابه (الزينه) التى يستمتع بها الإنسان.

و الاستمتاع هنا لا يعنى وجود شىءٍ أو ظاهرهٍ تحقق إشباعاً ذا معنىً بالنسبه إلى الأرض، طالماً قلنا: إنّ الأرض بدون الموجودات على سطحها لا تحمل أيّه دلالهٍ و معنى،

فموجوداتها هى زينه لها تتناسب مع طبيعه الأرض التى تختلف عن الإنسان فى وعيه

ودوافعه... الخ، بمعنى أنّ الأرض بصفتها ظاهره صامته، فإنَّ موجوداتها تتجسّد (زينه) صامته بالنسبه لها، بغضِّ النظر عن كون هذه الزينه ذات معطىً حيوىٍّ، كالطعام بالنسبه إلى الإنسان، أو معطىً نفسى، مثل زينه الملابس... إلخ. بل بصفتها مجرّد ظاهر تتميزّ بها هوّيه الأرض.

كما أنّ الارض تتميّز - فى تحديد هويّتها - بكون الموجودات عليها (زينه) تطوّقها، كذلک فإنّ موجودات الأرض تشكّل بالنسبه إلى الإنسان الذى خلق ليمارس مهمّه عباديه، (زينه) له، أى : من حيث كونها أدوات لتمرير التجربه العباديه. فالإنسانُ

وهو يواجه الأرض بترابها و مائها و نباتها و مناظرها و حيواناتها، و بشرها أيضاً، إلخ. إنّما تشكّل هذه الموجودات بالنسبه إليه مجموعه (منبهات) أو (محركات) يستجيب لها بشكل من الأشكال، فيتصرّف تصرّفا خاصّاً من خلال مواجهته لهذه الموجودات.

ص:۳۵۷

إنّ هـذه الموجودات الأرضـيه، تشـكّل حيويه و حركةً تهب الحيـاه معنىً خاصّـاً، ولولاها لفقـدت الحياه دلالتها، و لفقـد الإنسان دلاله وجوده المنفصل عنها، و لذلك فإنّها

بهـذا المعنى تجسّـد (الزينه) – الشـيء الـذى يتحرّك الإنسـان من خلالـه – الظـاهره التى يسـتمتع بها فى تحركاته، و إلاّ إذا فقد الإنسان موجوداتِ الأرض حينئذٍ لا يجد أيَّ دافع

له فى استمراريه حياته. فهذه الموجودات – إذن – هى زينه له يستمتع من خلالها بإعطاء

الحياه معنىً خاصّاً.

هذا كلّه فيما يرتبط بالزينه من حيث كونها أدوات يستمتع بها الإنسان فى إعطائه معنىً للحياه.

و أمّا من حيث كونها – أى الزينه – هى محكّاً لتجربته العباديه، فأمر يتّضح تماماً إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ تعامل الإنسان مع هذه الزينه هو الذى سيحدّد ما إذا كان الإنسان

قد مارس تجربته العباديه بنجاح أو بفشل.

فالأحكـام الشـرعيه التى يطـالب المرء بممارسـتها أو تجنّبهـا مثلاًـ إنّما تتبلور من خلال تعامله مع زينه الحياه، مع أدواتها، فالطعام مثلًا من الممكن أنْ يكون محكّا لتجربه

الإنسان العباديه فى حاله تناول الطيّب منه أو الخبيث، فى حاله الشكر لله تعالى على توفّر الطعام أو الكفران به، و هكذا.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لصوره (الزينه) للأرض و للإنسان.

و أمّا الصوره الفنّيه الأُخرى «و إنا جاعلون ما عليها صعيداً جرزا»، فيمكن تحليلها على النحو الآتى :

إنَّ النصّ القرآنى الكريم، عندما أشار إلى أنَّ ما على الأرض هو (زينه) لها، إنّما ربطها بالتجربه العباديه، أى : الاختبار الإلهى، و حينما ينتهى أمد هذه التجربه، و هو

الحياه الدنيا، حينئذٍ ينتهى أَمَدُ الزينه أيضاً. و بهذا نتبيّن سرَّ الصوره القائله «و إنا لجاعلون ما عليها صعيداً جرزاً»، بصفه أنَّ (الزينه) كانت المحكّ للاختبار، فاذا انتهى أمد الاختبار،

انتهى أمدها و تحوّلت إلى صعيد جرز، إلى مساحه جرداء لا نبت فيها. و الصعيد الجرز هنا

تمثيل يرمز إلى انتهاء الحياه بانتهاء الزمان العبادى لها، أى : ممارسه الإنسان لعمله

العبادی.

لکن ثمّه سؤال کبیر الأهمّیه، هو : لماذا انتخب النصّ القرآنی الکریم ظاهره (النبات) هنا، أی : التمثیل بالطریق أو المساحه أو الأرض المهمله التی لا موجودات فیها، فلماذا - إذن - جاء التمثیل بالصعید الأجرد للأرض؟

الإجابه علی ذلک، یمکن أن نحدّدها لک وفق ما یلی:

إنّ الأرض الجرداء التی لا نبت فیها، تظلّ (رمزاً) لخلوّها من الحرکه أو الحیاه.

فالنبات یتمیّز عن غیره من الموجودات بکونه یخضع لعملیه (نموّ) من جانبٍ، وبکونه ذا معطی حیوی، عنصر التغذیه، من جانب ثانٍ، و بکونه أداه جمالیه، من جانب ثالث، و هذا ما یتناسب مع مفهوم الزینه، کما هو واضح.

من هنا فإنّ انتخاب الصوره أو الرمز أو التمثیل الذی یتضمّن إشارهً إلی الحرکه والجمال و الفائده الحیویه، یظلّ أقرب من غیره إلی مفهوم (الزینه) التی تبرز و تختفی،

توجد و تنعدم، تتحرک و تتوقّف... إلخ، و من ثمّ تتوافق تماماً مع طبیعه الحیاه التی خلقها

اللّه تعالی محکّاً للتجربه العبادیه، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالی : «فضربنا علی آذانهم فی الکهف سنین عددا»(۱)

الآیه الکریمه تحدّثنا عن أصحاب الکهف، کما هو واضح. و یعنینا منها العنصر الصوری، أی الصوره القائله (فضربنا علی آذانهم)، و هذه الصوره هی (رمز). و الرمز - کما کرّرنا - یعنی إحداث علاقه بین شیئین یشیر أحدهما إلی الآخر، حیث یُحذف الآخر و یشار إلیه من خلال الأوّل. الصوره ترید أن تقول : إنّ اللّه ضرب علیهم النوم. فرمز للنوم بعباره (فضربنا علی آذانهم).

و المهمّ هو أن نحدّثک عن جمالیه هذا الرمز و مدی انطوائه علی الدلالات الممتعه. إنَّ أوّل ما یلفت النظر هنا أ نّک تجد بأنّ السیاقات التی وردت فیها هذه الصوره الرمزیه

۱- الکهف / ۱۱ .

تتأرجح بين دلالتين، إحداهما تشير إلى أنّ هؤلاء الفتيه – فتيه أهل الكهف – قد بعثوا

«ثمّ بعثناهم لنعلم أىّ الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا»(۱)، و الانبعاث – كما تعرف تماماً – هو الإحياء بعد الموت، و هذا يعنى أنَّ أهل الكهف يخضعون لما يخضع إليه الموتى من الانبعاث.

و أمّا الدلاله الأُخرى فقد وردت فى سياق النوم حيث نجد فى آيهٍ لاحقهٍ قوله تعالى «و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود و نقلّبهم ذات اليمين و ذات الشمال»(۲)، لكن ما نعتزم لفت نظرك إليه هو ما هو السرّ الفنىّ الكامن وراء العباره القائله (ثمَّ بعثناهم...) المشيره إلى الإحياء بعد الموت، مع أنّ المقصود من ذلك هو إيقاظهم بعد النوم، خصوصاً أنَّ النصّ أشار خلال ذلك إلى عباره (الأيقاظ) (و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود)، حيث يظلّ كلٌّ من النوم

واليقظه متضادّين يقابل أحدهما الآخر؟

إنَّ هناك لسرّاً فنّياً دون أدنى شكٍّ.

فى احتمالنا الفنّى الصرف أنَّ نوم هؤلاء الفتيه بما أ نّه نوم خاصّ حينئذٍ فإنّ مماثلته

للموت من حيث العنصر الزمنى، و من حيث اقترانه بعدم الحركه الحيويه المرتبطه بحاجات التغذيه و نحوها، أولئك جميعاً تجعل من (النوم) ظاهره تشبه (الموت)، يضاف إلى ذلك، أنّ إيقاظهم بعد المدّه الطويلُه و تساؤلهم بينهم عن مدّه لبثهم «كذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم» كم لبثتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم»(۳).

هذا تساؤل يظلّ مماثلاً للتساؤلات التى يطرحها الناس يوم القيامه بعد انبعاثهم، مضافاً إلى سرّ فنىّ ثالثٍ هو اتخاذ هذا الانبعاث عظه أو أنموذجاً للانبعاث فى اليوم الآخر. فأنت تجد أنّ النصّ يعقّب على هذه الحادثه قائلاً (و كذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أنّ

وعداللّه حقّ و أنّ الساعه لا ريب فيها).

و هذا التعقيب يشير كما تقول النصوص المفسّره إلى أنّ مجتمعاتٍ لاحقهً، كانت

۱- الكهف / ۱۲ .

۲- الكهف / ۱۸ .

۳- الكهف / ۱۹ .

تشـكك بعمليه الانبعـاث فى اليوم الآخر، فإنّ أحـد الصالحين طلب من اللّه تعالى ظاهره إعجازيه لأولئك المشـكّكين، فأعثرهم اللّه تعالى على الكهف و أصـحابه و قصّتهم. هذه المستويات جميعاً تشفّ عن السرّ الكامن وراء المشابهه بين نوم أهل الكهف و بين الموت، و من ثمّ عن السرّ الكامن وراء انتخاب عباره (بعثناهم) بدلاً من عباره (أيقظناهم) و نحوها.

لكن لاـ نزال نتحـدّث عن السـياقات الـتى وردت فيهـا هـذه الصوره الرمزيه «فضـربنا على آذانهم فى الكهف سـنين عـددا»، و لم نتحـدّث بعـد عن الصـوره ذاتهـا من حيث دلالاتهـا على النـوم الخـاصّ الـذى وسم أهـل الكهف. فمـا هى سـمات هـذه الصوره الرمزيه؟

إنّ عمليه الضـرب على الآـذان تعنى انسـداد الآذان بحيث لا تنفـذ إليها الأصوات، والنائم عادهً لا يسـمع و لا يعى، أمّا الوعى فقد سكت النصّ عنه و لم يُشِر إليه، بينا ذكر

السمع و خصّص له هذ الصوره، و هذا يعنى أننا ينبغى أن نتبيّن أوّلاً السرّ الكامن وراء ذكر

السمع دون الوعى، ثمّ نتبيّن ثانياً سببيه هذا الرمز «الضرب على الأُذن» بدلاً من الإشاره

إلى النوم مباشره.

فى تصوّرنا أنّ السمع بالرغم من كونه يعتمد على (الوعى) فى تشخيصه للأصوات، حيث يمكن أن يكون الإنسان (واعياً) و لكنّه لاـ يسـمع، دون العكس. لكن - بـالرغم من ذلك - يخيّل إلينا أنّ للسـمع علاقته بالعالم الخارجى الـذى خلّفه أصـحاب الكهف وراءهم،

إنّهم حينما جاؤا إلى الكهف قطعوا صلتهم بالعالم الخارجى، دون أن يقطعوا وعيهم به، فلا

حاجه حينئذٍ إلى ذكر انعدام الوعى فى حاله نومهم.

لكن قد يُثار السؤال الآتى : إنّ السـمع و البصـر كليهما يظلّان على صـلهٍ بالواقع الخارجى، بل إنّ البصر هو أشدّ فاعليهً من السمع فى تعامله مع الواقع الخارجى، فلماذا لم يُشَر مثلاً إليه فى سياق الحديث عن إماته أهل الكهف؟

و نجيب على ذلـك : أنّ البصـر تنتفى فـاعليته عنـد مـا يقطـع صـلته بالعـالم الخـارجى، وحيث إنّ الكهـف يحجزه عن النظر إلى مـاوراءه بعكس السـمع الـذى يتلقّف الصوت داخـل الكهف أو خـارجه. مضافـاً إلى ذلك أنّ الإنسان قـد يغمض عينيه دون أن يغفو، ممّا لا يجسّد

دليلًا على النوم، بعكس السمع الذى يكشف عن النوم عندما يضرب على الآذان فلا يسمع النائم شيئاً.

إذن : للأسباب المتقدّمه و لغيرها، يمكن للمتلقّى أن يفسّر من الزوايه الفنّيه فحسب أحد أسرار الصوره الرمزيه المذكوره (و ضربنا على اذانهم). لكن : لا نزال بعد لم نتبيّن أهم الأسرار الفنّيه فى هذه الصوره، ألا و هى لجوء النصّ إلى (الرمز) بدلاً من أن يتحدّث

مباشره عن ظاهره عدم السمع لديهم؟

إنَّ الضرب على الأذان يحسّسنا بأ نّنا حيال ظاهره استثنائيه من حيث علاقتها بالجهاز السمعى للإنسان، فلا هى شلّ لعمليه الاستماع، كما هو الحال فى الصمم مثلاً، و لا هى تعطيل وقتى له بحيث يتعطّل مع تعطّل الوعى عند النائم. إنّها بمثابه إلقاء حاجز يمنع

من دخول الأصوات إلى الاذن، كما هى حاله من يزعجه الصوت الخارجى فيضع جهازاً اصطناعياً على أذانه ليحجز بواسطته عن دخول الصوت إليه.

و هذا ما نلحظه عند البعض أو ما نلحظه فى حالات القصف العسكرى الذى تصاحبه أصوات حادّه لا يتحمّلها جهاز السمع عاده... و فى الحالات جميعاً، فإنَّ المتلقىّ يتحسّس إذا أمعن النظر بدقّهٍ فى هذه الصوره الرمزيه الممتعه مدى جماليه (الضرب على

الآذان) من حيث كونه (رمزاً) يتساوق تماماً مع حاله اهل الكهف، حيث سبق أنّ قلنا: إنّ

نومهم فى الكهف يتميّز عن النوم العادى، و أنّ انبعاثهم منه يتميّز عن انبعاث الموتى، فلا هو موت مألوف و لا هو نوم مألوف، إنّه نوم خاصّ، انه صدىً خاصّ.

و من ثمَّ فإنّ الصور الرمزيه التى اضطلعت برسم هذه الحاله المتميزه لابدّ أن تتميّز أيضاً بسمهٍ خاصّه، و هذا هو أحد أسرار الفن المعجز فى النصّ القرآنى الكريم. و ممّا

يضفى مزيداً من الجماليه على هذا التميز أو الخصوصيه لرقده أهل الكهف، إنَّ عمليه الرقاد ذاتها قد وشّحها النصّ بظواهر متميّزه عن النوم المألوف.

فالنائم يغلق - كما هو واضح - عينيه، و لذلك عندما نقرأ بعد ذلك قوله تعالى (وتحسبهم أيقاظاً و هم رقود) نستخلص بأنّ هؤلاء لم يكن نومهم - بالنسبه إلى الراقد -

مشابهاً لنوم الآخرين، و إلّا لما حسبهم الراقد أيقاظاً مع أنهم رقود، و هذا ما أشارت

النصوص المفسّره إليه عندما ذهبت بعضها إلى أ نّهم كانوا مفتوحى العيون، ممّا يجعل الراقد متوهّماً بأ نّهم أيقاظ و ليسوا رقودا.

أولئك جميعاً تكشف عن مدى تساوق الصوره الرمزيه (و ضربنا على آذانهم) مع الدلالات الأُخرى التى وردت فى سياق الحديث عن نومهم الخاصّ و انبعاثهم، ممّا يضفى مزيداً من الإمتاع الجمالى على الصوره المشار إليها، بالنحو الذى حدّثناك عنه.

ص:٣۶٣

سوره مریم

قال تعالی : «قال ربّ إنّی وهنَ العظمُ منّی و اشتعل الرأس شیباً و لم أکن بدعائک ربّ شقیّا»(۱).

هذه الآیه الکریمه - کما نعلم جمیعاً - تتحدّث علی لسان زکریّا علیه السلام عن دعائه إلی اللّه تعالی بأن یرزقه ولداً، بعد أن بلغ من الکبر عتیّاً. و ما تعنینا فیها هی الاستعاره الممتعه القائله (و اشتعل الرأس شیباً). لقد تحدّث القدماء و المعاصرون عن

هذه الاستعاره و أشاروا إلی خصائصها البلاغیه المتنوّعه، و لکننا نحاول الآن أنْ نحدّثک

عن تفصیلات جدیده لهذه الاستعاره، فنقول : إنَّ هذه الاستعاره قد تکون وردت علی لسان زکریا علیه السلام بالعباره ذاتها، بمعنی أنَّ زکریا هو الذی صاغها بلغته الخاصّه و ترجمها بحیث إنّ زکریا أشار إلی کثره شیبه أو شیخوخته، فنقلها النصّ القرآنی إلی لغه استعاریه.

لکن فی الحالتین فإنَّ الصیاغه القرآنیه لها هی التی تهبها جمالیه خاصّهً، سواء کان ذلک من حیث الترکیب اللفظی - من تقدیم و تأخیرٍ للألفاظ - أو من حیث الترکیب اللغوی، من صیاغتها علی شکل (تمییز) بدلاً من (الإضافه)، أی : أنّ النصّ کان من الممکن أن یقول (اشتعل شیب الرأس) فیکون الشیب مضافاً بدلاً من صیاغته تمییزاً کما أشار إلی ذلک، فإنّ ما نعتزم توضیحه هو طبیعه هذه الاستعاره بما تنطوی علیه من

الدلالات الرامزه إلی کثره الشیب أو الشیخوخه، بعضِّ النظر عن الترکیب اللفظی و اللغوی

۱- مریم / ۵.

الذی أشار البلاغیون إلیه.

إنَّ الشیب أو بیاض الشعر یرمز إلی کبر السنّ کما هو واضح، إلاّ أنّ السؤال هو أننا أمام سمتین مضادتین هما السواد و البیاض، فالسواد هو الأصل فی الشعر، حیث یشیر إلی العمر العادی للانسان طفوله و شباباً و کهوله، و أمّا البیاض فهو نذیر لمرحله الشیخوخه و انتهاء العمر. و إزاء هاتین السمتین : البیاض و السواد، نلحظ أنَّ البیاض

یقترن مع ما هو إیجابی من الأشیاء، فالشمس و القمر و النجوم... إلخ تجسّد (النور) الذی

یحمل دائماً سمه إیجابیه. أمّا السواد فإنّه یقترن مع ما هو سلبی من الأشیاء، فاللیل

والظلام و نحو ذلک تجسّد ظواهر یُرمز بها إلی ما هو سلبی. و یمکننا ملاحظه ذلک فی الرموز القرآنیه من نحو (الظلمات و النور). و إذا کان الأمر کذلک، فهل یُمکنک أن تعدّ

(البیاض) و هو یقترن بالنور ظاهره إیجابیه بالنسبه إلی الشعر أو عمر الإنسان؟ و هل یمکنک قباله ذلک أن تعدّ السواد و هو یقترن بالظلام ظاهره سلبیه بالنسبه إلی عمر الإنسان؟

لا شکّ، أنَّ معاییر السواد و البیاض تفترق هنا عن الظلمه و النور، إنّها تکتسب سمات خاصّهً فی السیاق الذی نتحدّث عنه، فأنت یمکنک من جانبٍ أن تعدّ (سواد الشعر) سمه إیجابیه، من حیث کونها تجسّد مرحله ابتدائیهً أو متوسطه من العمر، وإیجابیه هذه المرحله تأخذ مشروعیتها إذا أخذنا بنظر الاعتبار إنّ (الدافع إلی الحیاه)

یشکّل واحداً من أهمّ الدوافع المرکّبه فی البشر، و من ثمّ فإنّ المرحله الابتدائیه أو

المتوسطه تشکّل تجسیداً للدافع المذکور بحیث یطمح الإنسان أن یستمتع بهذه المرحله.

و یمکنک أیضاً أن تعدّ هذه المرحله ذات سمه إیجابیه من زاویه البعد العبادی، بحیث إنّ الإنسان یتحسس بکونه لا یزال أمام مراحل من العمر یمکنه من خلالها أن یمارس الطاعات، و أن یُقلع من الذنوب مثلًا مادام العمر یسمح له تلافی ما فاته.

و من خلال هذا السیاق یمکنک أن تعدّ (البیاض) سمه سلبیه بصفتها تتعارض م

(الدافع إلی الحیاه) و بصفتها مرحله لا تسمح بممارسه المزید من الطاعات.

لکن : هذه المعاییر التی أشرنا إلیها، یمکن أن تکتسب سمهً عکسیه إذا نقلناها إلی

سیاقٍ آخر، حیث إنَّ بعض النصوص الشرعیه تشیر إلی أنَّ (الشیب) وقار، و أنّ (السواد)

شؤم، حیث تشبّه ذلک بسواد الطائر المعروف ب (الغراب). و لذلک لا یُعدّ الشیب سلباً و لا سواد الشعر إیجابیاً، بل العکس هو الصحیح.

تری : هل أنّ الاستعاره القائله (و اشتعل الرأس شیبا) ناظرهٌ إلی المعنی الأوّل (إلی السلب) أم أنها غیر ناظره إلی هذه الجوانب بقدر ما هی ناظره إلی دلالهٍ محایده لا تحمل

إیجاباً و لا سلباً من حیث البعد النفسی و العبادی؟ أغلب الظنّ أنّ الأمر کذلک، لماذا؟

إنَّ الأمر یتّصل بعملیه الانجاب و بعملیه الوراثه، حیث نلحظ أنَّ زکریا علیه السلام طلب أن یرزقه اللّه ولداً یرثه و یرث من آل یعقوب : «و إنّی خفتُ الموالیَ من ورائی وکانت امرأتی عاقراً فهب لی من لدنک ولیّا * یرثنی و یرث من آل یعقوب»(۱)، و هذا یعنی أنّ الشیب لا علاقه له بما هو إیجابی و سلبی من العمر بقدر ما هو یرتبط بالورثه

الذین تخوّف زکریا منهم لکونهم أشراراً فطلب وارثاً مؤمنا، إذن : لا إیجاب و لا سلب فی هذه الظاهره.

لکن : لا یزال السؤال یدور حول هذه الاستعاره التی خلعت طابع (الاشتعال) علی الشیب. فإذا کان الشیب هو مجرّد علامه للکبر، بالرغم من أ نّه نذیر الموت، فلماذا خلع

علیه طابع الاشتعال دون غیره من الإعارات الأُخری؟

هذا ما یتطلّب شیئاً من التوضیح.

لقد کان من الممکن أنْ یُعار للشیب طابع (الإناره) بدلاً من (الاشتعال) أو (النار)، أی: من الممکن أنْ یُستعار (النور) للشیب بدلاً من (النار)، بخاصّهٍ أنّ الوقار یتناسب مع (النور). لکن ثمّهً نکته فنّیه ینبغی لفت النظر إلیها بالنسبه إلی استخدام (النار) بدلاً من

(النور)، لذلک، نعود بک إلی ما سبق أنْ قلناه عن السیاق الذی یرد فیه دعاء زکریا علیه السلام عن طلب الولد الوارث. فطلب الولد جاء فی سیاق العمر المؤذن بالانتهاء، لذلک فإنّ الاستعاره، لما هو متناسب مع انتهاء العمر، تظلّ هی المسوّغ الفنّی لاستعاره (الاشتعال) للشیب.

ص:۳۶۶

۱- مریم/ ۶ – ۵.

إنّ الاشتعال – كما هو واضح – يعنى فناء الشىء المشتعل، فإذا أشعلنا الذباله للمصباح مثلًا، فإنّ الذباله تتلاشى بالطبع. و هكذا بالنسبه إلى شعر الرأس، و هو أسود

اللون، فالسواد – كما ذكرناه – هو المظهر الطبيعى لفتوّه العمر، فإذا تحوّل إلى بياض،

حينئذٍ يصبح مظهراً أو مؤشراً لتلاشى العمر. و عندما يتحوّل بالتدريج إلى بياض أو شيب،

بصفه أنّ الشيب هو العباره البديله لبياض الشعر، حينئذٍ فإنَّ عمليه التحوّل تظلّ شبيهه

تماماً بعمليه الاشتعال للشىء، أى أنَّ كلّ شعره سوداء سوف تشتعل لتتلاشى، و لكن التلاشى هنا ليس زوالاً للشىء، بل هو التحوّل إلى شىء آخر كالذباله التى تتحوّل إلى

رماد مثلًا، و هكذا يتحوّل الشعر الأسود إلى رماد أبيض، إلى شيب.

و لك بعدئذٍ أن تتأمّل مرأى من المرائى المتمثّله فى عمليه اشتعال الشىء و تحوّله إلى مادّهٍ أُخرى، ثمَّ تقارنها باشتعال الرأس الأسود و تحوّله إلى مادّه بيضاء. و لك أن تتأمّل هذا المرأى بدقّه عبر مراحله التدريجيه. فاشتعالُ الشىء لا يتمّ فورياً بقدر ما يتدرّج فى ذلك، أى أ نّه يبدأ باشتعال قسم منه ثمّ يتعالى، ثمّ يصبح شعله واحده. و هكذا

الشعر عندما يبيضّ. و بما أنّ زكريا عليه السلام قد بلغ من الكبر عتياً، فهذا يعنى أ نّه قد كبر سنُّه بنحوٍ كبر معه حجم البياض من رأسه.

أى : أنّ المتلقّى يستكشف سريعاً بأنَّ زكريا عليه السلام عندما طلب الولد، إنّما كان شعر رأسه الأبيض قد غطّى مساحه الرأس بأكملها، أى أنَّ عمليه الاشتعال، فى لحظه دعاء زكريا، كانت قد اجتازت مرحله التدرّج و وصلت إلى مرحله الاشتعال الكامل، كما هو الأمر عند اشتعال جميع الأجزاء للشىء، بحيث لا ترى أثراً لجزء من الشعر الأسود بل

الشعر جميعاً قد غمره البياض.

إذن : أمكنك أن تتبيّن بوضوح مدى القيمه الفنّيه الضخمه لهذه الاستعاره (و اشتعل الرأس شيباً)، و مدى ما تنطوى عليه من دقّه ملحوظه بين طرفى الاستعاره (الاشتعال والشيب) أو (الاشتعال و السواد) و مدى الدهشه الفنّيه التى تغمرك حينما تتأمّل هذه المماثله المعجزه بين الاشتعال للشى ء و بين انسحابه على عمليه تحوّل الشعر الأسود إلى

شعر أبيض، و علاقه ذلك بكبر السن. أولئك جميعاً تكشف عن واحدٍ من أسرار الفنّ المدهش فى الصوره القرآنيه الكريمه.

ص:۳۶۷

سوره طه

قال تعالی : «الرحمان علی العرش استوی»(۱).

فی مواقع سابقه حدّثناک عن هذه الاستعاره، أو الرمز القائل باستواء اللّه تعالی علی العرش. أمّا الآن فنحدّثک عن السیاق الجدید لها، أی ورودها فی السیاق القائل «له ما فی السموات و ما فی الأرض و ما بینهما و ما تحت الثری»(۲).

إنّ الإشاره إلی أ نّه تعالی له ما فی السموات و الأرض و ما بینهما و ما تحت الثری، تفسّر لنا بوضوح دلاله هذا الرمز أو الاستعاره. و لعلّک تلاحظ بأنَّ هذه الإشاره إلی ملک اللّه تعالی قد شملت کلّ ما فی الکون من الظواهر المرئیه للإنسان.

فهو - أی النصّ القرآنی فی هذه الآیه الکریمه - لم یکتف، کما هو ملاحظ فی مواقع

أخری من القرآن الکریم، بالإشاره إلی السماء و الأرض فحسب، بل تجاوزها إلی الإشاره إلی ما بین السماء و الأرض من کواکب و فضاء و نحوهما، و تجاوزها إلی الاشاره إلی ما تحت الأرض من معادن و غیرها، و بذلک یکون النصّ قد أشار إلی جمیع الظواهر المرئیه، ممّا یعنی أنَّ الهیمنه الشامله و المطلقه علی الکون تظلّ علی صله بالاستعاره القائله بأ نّه تعالی قد استوی علی العرش.

إنّ للعرشِ دلالاته المتنوعه التی سبقت الإشاره إلیها، حیث یظلّ للمُلک واحده من الدلالات المعبّره عن هذا الرمز أمّا الاستواء فهو التعبیر الرمزی للهیمنه بعد أنْ یکون

۱- طه / ۵ .

۲- طه / ۶ .

العرش هو التعبير الرمزی للملک. و المهم أنّ العرش إذا کانت له دلالاته الرمزیه المشعّه

بإیحاءاتٍ متعدده، بحیث یمکن لکلِّ متلقٍّ أنّ یستوحی منه ما یتناسب و خبرته الثقافیه.

فإنّه - من جانب آخر - یشعّ بإیحاءات مرتبطه بالسیاق الذی یرد فیه هذا الرمز، فإنّ السیاق الذی ورد فیه العرش فی قوله تعالی «و یحمل عرش ربک فوقهم یومئذ ثمانیه»(۱) یختلف عن السیاق الذی ورد فیه العرش فی قوله تعالی (الرحمن علی العرش استوی)، ممّا یقوّی الاحتمال بأنّ العرش فی هذه الاستعاره إنّما یرمز إلی الملک الشامل،

بدلیل وروده فی سیاق الآیه القائله (له ما فی السموات و الأرض و ما بینهما و ما تحت

الثری).

و الأمر نفسه بالنسبه إلی رمز (الاستواء)، حیث إنَّ الاستواء یرتبط بمفهوم (الملک)، إنّه یرمز إلی (الهیمنه) المطلقه الشامله علی الکون. و لذلک نکرّر - خلافاً لمن یذهب إلی أننا هنا أمام استعاره - بأنَّ الاستواء علی العرش یظلّ إلی (الرمز) أقرب منه إلی الاستعاره، لأنّ الاستعاره تعنی إعاره صفهٍ من شیءٍ لشیء آخر، و هذا ما لا یتناسب مع

مفهوم الملک و الهیمنه، بعکس (الرمز) الذی یعنی إشاره شیء إلی شیء آخر، أی : أنّ الاستواء علی العرش یرمز إلی الهیمنه علی الملک، الهیمنه المطلقه علی الملک المطلق.

قال تعالی : «رب اشرح لی صدری * و یسّر لی أمری * و احلل عقدهً من لسانی * یفقهوا قولی * و اجعل لی وزیراً من أهلی هارون أخی * اشدُد به أزری»(۲).

فی هذه الآیات الکریمه، یمکنک أنْ تلحظ جملهً من الاستعارات مثل (اشرح لی صدری) و (احلل عقده من لسانی) و (اشدد به ازری). هذه الاستعارات الثلاث جاءت علی لسان موسی علیه السلام، و کما کرّرنا فی صفحاتٍ سابقهٍ أنَّ النصّ القرآنی الکریم

عندما ینقل علی لسان البطل کلاماً، فهذا لا یعنی النقل الحرفیّ له بقدر ما یعنی النقل

بالمعنی، و حتّی النقل الحرفی فإنّه بمثابه (إلهام) من اللّه تعالی علی لسان عبده، و فی

۱- الحاقه / ۱۷ .

۲- طه / ۳۱ - ۲۵ .

الحالتین نکون أمام استعارات ممتعه هی کلام اللّه تعالی أو إلهاماته للآخرین.

الاستعاره الأولی تقول (ربِّ اشرح لی صدری). و الشرح هو التوسّع للشیء، بمعنی أنّ النصّ أعار صفه مادّیه هی (سعه المکان) لصفه نفسیه هی سعه الصدر، حیث إنَّ الصدر،

من حیث کونه ظاهره عضویّه، لا سعه فیه، بل المقصود من ذلک هو سعه النفس کما هو واضح.

و لسنا بحاجه إلی تحلیل هذه الاستعاره التی سبق أنْ حدّثناک عن نظائرها عند معالجتنا للآیه «یجعل صدره ضیقاً حرجاً کأنما یصّعّد إلی السماء»(۱)، لذلک، نتقدّم إلی الاستعاره الثانیه القائله (و احلل عقده من لسانی).

العقده - کما هو واضح لدیک - هی مجموعه مشتبکه من الأشیاء المادّیه کالخیوط و نحوها یتعذّر تفکیکها و فصل أحدها عن الآخر.

و قد خلع النصّ هذه السمه المادیه علی سمهٍ لسانیه تتّصل بالنطق. و تقول النصوص المفسِّره، إنّ موسی علیه السلام کانت فی لسانه تمتمه لا یستطیع من خلالها أنْ

یفصح عن الحروف بنحوها المطلوب، و ذلک بسبب الجمره التی تلقّفها فی فمه عندما أخذ بلحیه فرعون فی طفولته، فیما همّ فرعون بقتله لولا أنّ زوجته منعته من ذلک، واستدلّت علیه بوضعه الجمره بدلاً من الدرّه فی لسانه، حیث احترق لسانه من ذلک وسبّب له العقده المشار إلیها.

و المهمّ هو أنّ استعاره العقده للتمتمه اللسانیه تظلّ من الإحکام الفنّی بمکان ملحوظ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ العقده التی یتعذّر تفکیکها تنسحب علی التمتمه التی

یتعذّر من خلالها إخراج الحروف و فرزها بالنحو المطلوب.

و نتّجه إلی الاستعاره الثالثه (و اشدد به أزری) فنجدها متجانسه مع الاستعارتین السابقتین من حیث کونها، جمیعاً تصبّ فی هدف واحد، أو دلاله واحده، هی طلب موسی من اللّه تعالی أن یمدّه بالعون فی مواجهته لطاغیه عصره. الاستعاره المذکوره تطالب بأن یکون هارون مؤازراً موسی فی مهمّته الاجتماعیه، حیث خلع طابع (الشدّ)

۱- الأنعام / ۱۲۵ .

على (الظهر)، خلعه على قضيّه اجتماعيه و نفسيه. فالأزر هو الظهر فى قوله تعالى (اشدد

به ازرى)، فتكون الاستعاره حينئذٍ بمثابه العباره القائله (اشدد به ظهرى). و لذلک، فإنّ

التساؤل يُثار عن السرّ الفنّى لانتخاب عباره (أزرى) بدلاً عن ظهرى.

فى تصورنا أنَّ هناک جملةً من الأسرار الفنّيه الممتعه فى انتخاب هذه العباره، من ذلک مثلاً- ما يتّصل بعمليه التجانس بين (الوزر) حيث طلب موسى بأن يجعل له اللّه تعالى

أخاه هارون وزيراً يعينه فى أمره، فالوزير و الازر يتجانسان صوتاً من جانب، ويتجانسان دلاله من جانب آخر، التجانس الصوتى أو الإيقاعى يتمثّل فى الحروف الثلاثه : الزاى و الراء و الياء، بصفتها عنصراً مشتركاً فى العبارتين. و أمّا التجانس الدلالى فيتمثل فى كون (الوزر) يجىء بمعنى (المؤازره) أى المعاونه. و الأزر، كذلک، فالمؤازره

التى تعنى المعاونه إنّما جاءت من الأزر الذى هو بمعنى الظهر، أىْ كون الشخص ظهراً لأخيه، فيكون الظهر حينئذٍ (رمزاً) للمساعده، و بهذا تتجانس الدلالتان (الوزير) و(الأزر)

فضلاً عن تجانس الايقاعين (حروف الزاى و الراء و الياء).

بقى أن نشير إلى انّ الرمز (الظهر) أو (الأزر) بصفه قد استعير بالنسبه إلى المعاونه، هذا الرمز لا يحتاج إلى توضيح و تفصيل لدلالاته، نظراً لوضوحه فى الأذهان، فالظهر هو

العضو الذى يضطلع بحمل الأشياء الثقيله بالقياس إلى غيره من أعضاء الجسم، كما أنَّ قوّه الظهر و ضعفه تظلّ مرتبطه بضخامه الحمل و ضئالته.

و لذلک تجد أنَّ الاستعاره الذاهبه إلى طلب موسى بأنْ يشدّ ظهره بأخيه، إنّما ترمز إلى تقويه الظهر مادام العب ءُ العبادى الذى اضطلع به موسى، فى مواجهته لفرعون، يتّسم

بكونه ضخماً و خطيراً ممّا يتناسب معه أنْ تكون قوّه الظهر متّسمه أيضاً بالخطوره والضخامه.

إذن، أمكنک أن تتبيّن بجلاءٍ مدى أهمّيه هذه الاستعاره و تجانسها من جانب مع طبيعه المهمّه العباديه لموسى فى مواجهته لفرعون و تجانسها من جانب آخر مع الاستعارات السابقه التى حدّثناک عنها.

ص:٣٧١

قال تعالی : «و لا تَمُدّنَّ عینیک إلی ما متّعنا به أزواجاً منهم زهره الحیاه الدنیا لنفتنهم فیه و رزقُ ربّک خیرٌ و أبقی»(۱).

فی هـذه الآیه الکریمه، جمله من الاسـتعارات الممتعه مثل (مدّ العینین) (زهره الحیاه) (رزق اللّه تعالی). إلاّ أنَّ المهم هو ورودها فی سیاق خاصّ، نلفت نظرک إلیه أوّلاً.

الآیه تقول بما معناه : لا تلتفت إلی ما یستمتع به الکفّار من النعیم الدنیوی، فهو تجربه مریره لهم، و أنَّ ما عنداللّه تعالی لهو خیر ممّا عندهم و أبقی. هذه الدلاله قد

استخدم لها النصّ القرآنی جملهً من الاستعارات التی أشرنا إلیها.

الاستعاره الأولی تقول «و لا تمدّن عینیک إلی ما متّعنا به أزواجاً منهم». و لو تأمّلت هذه الاستعاره بدقّهٍ، لحظتَ أنّ قوله تعالی «و لا تمدّن عینیک» تحفل بدلالاتٍ عمیقه

بالرغم من کونها صورهً مألوفه ذات بساطه و وضوح. إنّ (مدَّ العین) یعنی النظر إلی الأشخاص الدنیویین الذین غمرهم النعیم.

و قد کان من الممکن أن یقول النصّ مثلاً «لا تنظر إلی ما متّعنا به... إلخ»، و لکنّه قال

«لاـ تمـدّن عینیـک»، حیث إنَّ النظر مجرّد النظر إلی النعیم لـدی الآـخرین لاـ یحمـل إلاّـ دلاـله عـادیه هی ملاـحظه النعیم لـدی الآخرین، و هو نظر لا یستتبع حسرهً أو تطلعاً أو تفکیراً

بالشیء، بعکس ما لو قیل (لا تمدّن عینیک)، لأنّ (المدّ) یعنی ترکیز النظر و إطالته، و یعنی إیجاد حلقهٍ موصله بین طرفین طرف النـاظر و طرف المنظور إلیه، ممّـا یحمـل دلاـله خاصّه هی أنّ الناظر سـیقترن نظره إلی الآخرین بالحسـد أو بالتطلع أو بالتمنّی أو بالحسد علی ما یجده عند غیره.

و فی ضوء هـذه الحقیقه، یمکنـک أن تتـبیّن النکته الفنّیه لهـذه الاسـتعاره الـتی یمکن أن یسـتخلص المتلقّی منهـا مـا یلی : علی المؤمنین ألاّـ یُعنوا بـالنعیم الـدنیوی الـذی یسـتمتع به المنحرفون عن مبـادی ء اللّه تعالی، حیث إنّ مثل هـذا النعیم سـیکون وبالاً علیهم، فضلاً

عن کونه نعیماً زائلاً لا بقاء له.

۱- طه / ۱۳۱ .

لكن النصّ القرآنى لم يقف عند هذه الاستعاره، بل أردفها باستعاره أَخرى هى قوله تعالى (زهره الحياه الدنيا)، أىْ أ نّه اتجه إلى هذا النعيم الذى طالب بألاّ يلتفت إليه،

فصاغه صوره فنّيه هى الاستعاره المشار إليها، بمعنى أ نّه جعل نعيم الدنيا شيئاً مستعاراً

يتناسب مع حقيقه الدنيا الزائله، فقد استعار للنعيم الدنيوى صفه (زهره الحياه الدنيا).

و لا نحسبك غافلاً عن هذه الاستعاره الممتعه ذات الدهشه و الطرافه و العمق، حيث إنّ (الزهره) تتميّز بخصائص متنوعه تتناسب مع طبيعه الحياه الدنيا، فالزهره ذات مرأىً

جميل، و الزهره ذات رائحه منعشه، و هـذا ما يتّصل بخصائصـها الجماليه. أمّا ما يتّصل بخصائصـها الحيويه، فإنّها لتذبل سـريعاً و تتلاشى بعد ذلك فيما لا يبقى لها أىَّ أثرٍ.

و أظنّك تدرك بسهوله كيف أنَّ هذه الخصائص الجماليه و الحيويه تنطبق تماماً على خصائص النعيم الدنيوى، فالمال و الأولاد و العقار و النساء. الخ، تشكّل نعيماً يحمل

نفس خصائص الزهره، إنّها تقترن بمرأى يُسرُّ النفس، و لكنّه يتلاشى مع تلاشى العمر. وإذا كان الأمر كذلك فما قيمه مثل هذا النعيم الزائـل؟ و كمـا قلنـا، فإنّ الأكثر دهشهً فنّيهً هو : بأنّ الـدنيا ذاتها هى شـىء مسـتعار لا حقيقه أبـديه له، ثمّ صاغ النصّ هـذا الشىء المستعار

صاغه «صوره مستعاره» أيضاً، فجاءت الاستعاره متجانسه مع استعاره الحياه ذاتها. وهذا هو قمّه الفنّ العظيم.

نتّجه إلى الاستعاره الثالثه (و رزقُ ربّك خيرٌ و أبقى)، فما ذا نجد؟

إنّ الرزق - كما هو واضـح - ينصـرف بذهنك إلى المال أو الطعام أو المتاع و نحوه من السـلع أو الخدمات التى توفّر للشـخص إشباعاً حيوياً و نفسياً. بيد أنَّ النصّ قد نقله من دلالته اللغويه إلى دلالهٍ أشمل منها، فهو - أى الرزق - من الممكن أن نستخلص منه دلالته اللغويه بحيث نستكشف منه بأنَّ الرزق الذى يوفّره اللّه تعالى للمؤمنين إنّما هو رزق الآخره، فهو خير للمؤمن و أبقى له إذا قيس بالرزق الدنيوى، فالجنّه و ما فيها من

النعيم هو خيرٌ من نعيم الدنيا، كما أ نّه باقٍ لا زوال له.

هـذا الاسـتخلاص هو أحـد الايحاءات التى يرشـح بها النصّ، إلاّ أنَّ هذا المصـطلح (الرزق) يرشح بايحاءات أُخرى، ممّا يكسـبه سمه الفن العظيم، إنّه استعاره أو رمز من

الممکن أن نستخلص منه إیحاءات أو دلالات أخری. منها : أنَّ الرزق هو الإیمان حیث یفتقده الدنیویون، فالمنحرفون لا یملکون إلّا رزقاً دنیویاً هو هذا المتاع العابر.

أمّا المؤمنون – و قد رزقهم اللّه تعالی الإیمان – فإنّهم یملکون رزقاً هو خیر لهم من رزق الدنیا و أبقی لهم (و رزق ربک خیر و أبقی). إنّه الإیمان و ما یستتبعه من الجزاء

الأُخروی الذی یحقّق للمؤمن إشباعاً أبدیاً، خالداً، لا زوال له.

إذن : الاستعاره أو الرمز المذکور، قد حمل خصائص فنّیه قد اعتمدت الإیحاءات المتنوعه التی تخلع علی النصّ مزیداً من الجمالیه، کما هو واضح.

بقی أن نشیر – و نحن نتحدّث عن هذه الصور الاستعاریه – إلی الرابط الفنیّ بینها وبین ما تقدّمها و لحقها من الدلالات المرتبطه بها. فالملاحظ أنّ هذه الآیه التی تحدّثت

عن زهره الحیاه الدنیا و صله ذلک بما یقابلها من رزق اللّه تعالی، و کونه خیراً و أبقی، قد تقدّمها و لحقها تأکید علی الصبر، الصبر علی سلوک المنحرفین من جانب، و الصبر علی التسبیح و الصلاه من جانب آخر، و ارتباط ذلک بمفهوم (الرزق) الذی طرحته الآیه التی حدّثناک عنها.

لقد سبقت الآیه المذکوره، آیهٌ تقول «فاصبر علی ما یقولون و سبّح بحمد ربّک قبلَ طلوع الشمس و قبلَ غروبها و مِن آناء اللیل فسبّح و أطراف النهار لعلّک ترضی»(۱). و أمّا الآیه التی تلتها فهی:

قوله تعالی : «و أمر أهلک بالصلاه و اصطبر علیها لا نسألک رزقاً نحن نرزقک و العاقبه للتقوی»(۲).

فأنت تلاحظ أنَّ النصّ قد طرح مفهوم الصبر فی هاتین الآیتین، و طرح مفهوم الرزق فی الآیه الأخیره منهما، فماذا یعنی مثل هذا الطرح، من الزاویه الفنّیه؟

إنَّ الرابط الفنّی بین آیه «لا تمدّن عینیک إلی ما متّعنا به أزواجاً منهم زهره الحیاه

۱- طه / ۱۳۰ .

۲- طه / ۱۳۲ .

الـدنيا لنفتنهم فيه و رزق ربّـك خير و أبقى»، و بين الآـيه التى تقـدّمتها و الآـيه التى لحقتهـا، هـذا الرابـط الفنّى بين هـذه الآيات الثلاـث يتمثّـل فى جمله خطوط تظـلّ على صـله وثيقه برزق اللّه تعـالى من جانب و بسـلوك المنحرفين من جانب آخر. فالرزق الذى أشرنا إلى أ نّه يشمل المعنى اللغوى له و المعنى الاستعارى، نجد أنّ معنييه المتقدّمين قد انعكسا

على الآيتين اللتين سبقت إحداهما آيه الرزق و لحقتها اخراهما.

الآـيه الأخيره تقول (لا نسألك رزقا نحن نرزقك)، و تقول أيضاً (و أمر أهلك بالصـلاه و اصـطبر عليها). هـذا يعنى أنّ الرزق – فى معناه اللغوى – قد انعكس هنا بمثابه صدىً

لرزق اللّه الـذى هو خير و أبقى. و حينئـذٍ نكون أمـام جملهٍ أو أنواع من الرزق الـذى طرحه النصّ، الرزق بمعنـاه الـدنيوى الـذى يؤخره اللّه تعالى للمؤمنين، و الرزق بمعناه الأخروى

الذى يوفره تعالى فى اليوم الآخر، و الرزق العبادى الذى يعنى الإيمان بالله تعالى.

يـدلّنا على ذلك، ما نلحظه من التأكيـد على التسبيح و الصـلاه و التأكيد على الصبر، فالصـلاه قد أمرنا النصّ بممارسـتها و الصبر عليها، و ربطها يقضيه الرزق الدنيوى، حيث

أمرنا ألّا نعنى به كثيراً مقابل الصلاه كما أمرنا بالتسبيح قبل طلوع الشمس و قبل غروبها،

وآناء الليل و أطراف النهار، أى الأوقات جميعاً.

و إذا أخـذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض النصوص المفسّـره تشـير إلى أنَّ المقصود من التسبيح هنا هو الصـلوات الخمس، حينئذٍ نتبيّن بوضوحٍ كيف أنّ النصّ قد أكّد مفهوم الصـلوه، و من ثمّ فإنّ الرزق بمعناه العبادى سوف ينعكس هنا أيضاً، بصفه أنّ النصّ عند ما أشار إلى أنّ رزق اللّه تعالى خير و أبقى، إنّما عنى بذلك فى إحدى الدلالتين، الإيمان

الذى تعد الصلاه من أبرز مصاديقه، بخاصّه أ نّه طرح قضيّه الرزق مرّتين، مرّه بمعناه

الرمزى الذى يشمل الرزق المادّى و المعنوى، و مرّه بمعناه المادّى.

و أمّا طرح النصّ لقضيّه (الصبر) و علاقتها بالرزق فتتّضح تماماً عندما نضع فى الاعتبار أنّ ما متّع اللّه تعالى به أولئك المنحرفين من نعيم الـدنيا لاـ قيمه له مقابـل ما منحه اللّه تعالى للمؤمنين، لـذلك أمر النصّ بالصبر على الصـلاه و قلل أهمّيه الرزق و جعلها على اللّه تعالى.

ص:٣٧٥

و هـذا يعنى أنَّ الرزق - فى معناه الدنيوى - قد تكفّل به اللّه تعالى بالنسـبه إلى المؤمنين، و أنّ المهم هو الرزق الأخروى لهم. و أمّا المنحرفون، فلا قيمه لما تمتّعوا به من الرزق الدنيوى العابر.

إذن : أمكننا أن نتبيّن مدى التجانس العضوى بين هذه المفهومات المرتبطه بالرزق والصبر و الصلاه، و علاقتها بالاستعارات التى تقدّم الحديث عنها.

ص:۳۷۶

سوره الأنبياء

قال تعالى : «ما يأتيهم من ذِكْرٍ من ربّهم مُحْدَثٍ إلّا استمعوه و هم يلعبون * لاهيةً قلوبهم و أسرّوا النجوى الذين ظلموا هل هذا إلّا بشرٌ مثلكم أفتأتون السّحْرَ و أنتم

تُبصرون»(۱).

فی هذا النصّ تلحظ استعارتين هما (اللعب) و (اللهو) فی قوله تعالی (و هم يلعبون لاهيه قلوبهم). إنّ (اللعب) و (اللهو) فی قوله تعالی «و هم يلعبون لاهيه قلوبهم»، إنّ اللعب هنا، يكتسب دلالةً ممتعه حين تضع فی ذهنک السياق الذی وردت فيه هذه الاستعاره، فالنصّ يتحدّث عن المنحرفين الذين أعرضوا عن التفكير بقيام الساعه و محاسبتهم. يقول النصّ «اقترب للناس حسابهم و هم فی غفله معرضون ما يأتيهم من ذكر من ربّهم محدثٍ إلّا استمعوه و هم يلعبون لاهيةً قلوبهم».

فالحديث

– كما تری – هو عن اقتراب يوم القيامه، و اقتراب المحاسبه لأعمال الناس، و لكنّهم (فی غفله معرضون)، إنّهم غافلون عنها، و معرضون عن التفكير بها، إنّهم

عندما يأتيهم حديث القرآن يستمعون إليه، و لكنّهم لا يتعظّون به. إنّهم و هم يستمعون إلی حديث القرآن يلعبون، إنّهم يلهون قلوبهم بغير ذلک.

إذن : اللعب و لهو القلب هما الاستعارتان اللتان صاغهما النصّ فی رسمه

للشخصيات الغافله و المعرضه عن حديث القرآن، و المهم هو أوّلاً أنَّ هذا اللعب و اللهو

۱– الأنبياء / ۳ – ۲ .

جاء فی سیاق التذکیر بقیام الساعه، بل باقترابها، لذلک ینبغی أن تتأمّل أهمّیه هاتین

الاستعارتین (اللعب و اللهو) من خلال کونهما قد ارتبطتا بمحرّک أو بمثیرٍ أو بمتبّهٍ غیر عادیٍّ، إنّه المتبّه الذی یقول (اقترب للناس حسابهم).

فلو کان النصّ یتحدّث عن إعراض الناس و غفلتهم بصوره عادیهٍ، لکان الأمر عادیاً، و لکنّه عندما یذکّرهم بأنّ الساعه قریبه، حینئذٍ فإنَّ الأمر یکتسب خطوره خاصّه.

و حتّی لو ذکّرهم بمجرّد قیام الساعه دون أن یحدد ذلک بکونها (قریبه) لهان الأمر، ولکنّک تلاحظ بأنّ النصّ اکّد اقترابها بقوله تعالی «اقترب للناس حسابهم»(۱).

أیضاً لو اکتفی النصّ القرآنی بقوله تعالی إنَّ الساعه قد اقتربت لهان الأمر، و لکنّه قال

«اقترب للناس حسابهم»، فالتذکیر بالحساب، بالمحاکمه، بالمصائر الأبدیه التی ینتهون إلیها، یحمل أهمّیه خاصّه، لأ نّه ببساطه یذکر الآخرین بأ نّهم أمام عملیه محاسبه.

لیس هنا فحسب، بل أنّ النصّ ذکر بأنّ هؤلاء الغافلین المعرضین قد (استمعوا) إلی القرآن، أی أ نّهم فی حاله وعی بما ینبغی أن یمارسوه من الطاعه، و لکنّهم - مع ذلک -

یلعبون، و یلهون قلوبهم بأشیاء آخری غیر القرآن، غیر الإسلام غیر قیام الساعه، غیر المحاسبه... إلخ.

إذن : کم تبدو لنا هاتان الاستعارتان (اللعب) و (لهوالقلب) من الأهمّیه بمکان، حینما نجدهما قد جاءتا فی السیاق الذی حدّثناک عنه؟

و الآن : لنعرض إلی دلالاتهما.

الاستعاره الأولی قد خلعت علی مفهوم الإعراض و الغفله، طابع (اللعب).

إن (اللعب) فی حدّ ذاته یتنافی مع جدّیه الحیاه بالنسبه إلی الراشدین، حتّی بمعزل عن التفکیر العبادی، فالطفل - فی سنواته السبع الأولی - یُسمح له باللعب، لأنّ طبیعه

مرحلته النمائیه لا تسمح له بالجدّیه، و لذلک یتّجه إلی اللعب. و لکنّه، حتّی فی مرحلته الطفولیه الثانیه، أی السنوات السبع التی تلیها، مرشّح للتعامل الجدیّ مع الحیاه. و أمّا ما بعدها - أی المرحله الراشده - فتتمحض للحیاه الجدّیه تماماً.

۱- الأنبیاء / ۱ .

هـذا التحديد لمراحل العمر و علاقتها باللعب و الجدّيه لا ينحصـر فى التوصـيات الإسـلاميه فحسب، بل إنّ الاتجاهات التى تعنى بعلم نفس الطفل أو علم النفس العام تؤكد

بدورها ما ذكرناه من الحقائق. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ (اللعب) فى المرحله الراشده

يُعدّ مؤشراً على تخلّف الشخصيه و فشلها فى مواجهه الحياه.

و الآن حين ننقل هـذه الحقائق من صـعيدها الواقعى إلى صـعيد الفنّ، أى إلى صـعيد الاسـتعارتين اللتين نتحدّث عنهما (اللعب و اللهو)، حين ننقلها إلى صعيد الفنّ نجد أنَّ

اللعب يشكّل – عبر هذه الاستعاره – سلوكاً متخلّفاً و فاشلاً بالنسبه إلى الشخصيه الغافله

عن ذكراللّه، المعرضه عن التفكير باليوم الآخر، و هل ثمّه تخلّف عن إدراك الحقائق أكثر

من الإعراض عن مبادى ء اللّه تعالى، مع أنّ الناس يستمعون إلى القرآن (ما يأتيهم من

ذكر من ربّهم محدث الا استمعوه)، و مع أ نّهم يستمعون، و مع أ نّهم ذُكِّروا باقتراب

حسابهم، مع ذلك كلّه (يلعبون).

إذن : جاء (اللعب) هنا استعاره بالغه الامتاع، من حيث كونها ترمز إلى عـدم جدّيه الإنسان، ترمز إلى ممارسه (اللعب) المعبّر عن ارتداد الإنسان إلى طفولته الأولى، طفولته

التى لا تقترن بالوعى. هذا عن الاستعاره المرتبطه باللعب.

و أمّا الحديث عن السمات الفنّيه للاستعاره الأخرى (لاهيه قلوبهم)؟

فنتحدث عنه بهذا النحو :

إنَّ (اللهو) غير (اللعب) بطبيعه الحال، فالقرآن – و هو يعنى بالـدقّه اللغويه المعجزه – حينما يسـتخدم (اللهو) و يقرنه مع غيره إنّما يهب هذه العباره دلاله خاصّه تفترق عن الدلاله التى تتضمّنها عباره (اللعب).

إنّ اللهو يعنى : كلّ ما يشغل الإنسان عن الممارسه الجدّيه فى التعامل، إنّه أشمل من

اللعب، بمعنى أنّ اللعب جزء من اللهو، الجزء الواضح تماماً.

و أمّا اللهو فله مفردات متنوعه، فالغناء مثلاً لهو ، و القمار لهو، كذلك أيّه ممارسهٍ غير

جدّيهٍ تظلّ مندرجهً ضمن (اللهو). و اذا كانت أمثله هذه الممارسات تقترن بما هو (محرّم)

فى التشريع الإسلامى أو تقترن بما هو سمه فى اضطراب الشخصيه، فى لغه علم النفس

ص:٣٧٩

المَرَضِىّ، فإنَّ سواها من الممارسات المندرجه ضمن اللهو من الممكن ألاّ تقترن بما هو

محرّم أو سمه خطيره فى اضطراب الشخصيه كجمع المال مثلاً، إلاّ أ نّه، أى جمع المال أو

العنايه بمتاع الدنيا، يظلّ مندرجاً ضمن (اللهو) أيضاً لماذا؟ لأ نّه ممارسه تشغل الإنسان

عن النظر بجدّيه إلى الحياه.

الغناء مثلًا يقسّـِى القلب، و يجعله متخنّثاً لا يعنى بالهموم الإنسانيه، فهو لهوٌ يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى، القمار مثلًا يتسبّب فى بروز النزعه العدوانيه لدى الإنسان حيث تنصبّ اهتمامات الشخص المقامر على كسب الربح لذاته، لنفسه و هو ما يستتلى نزوعاً عدوانياً نحو الغير لا بتزاز ما لديه، إنّه لهو يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى أيضاً.

جمع المال أيضاً كذلك العنايه بزينه الحياه الدنيا، كلّها تُعدّ من اللهو لماذا؟ لأ نّها

أيضاً حومان على الذات و محاوله إشباعها دون الالتفات إلى الآخرين. و هذا ما يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى أيضاً.

إذن : كلّ أشكال اللهو تتسبّب فى غيبوبه الحسّ الإنسانى، و إذا كان الأمر كذلك، فهذا يعنى، فضلًا عن كونه أى اللهو يظل بمنأىً عن كلِّ ما هو انسانى، إنما هو ممارسه غير جدّيه مع الحياه التى تتطلّب تعاوناً بين الأفراد و الجماعات الإنسانيه.

و الآن لننقل هذه الحقائق إلى لغه الاستعاره التى تقول (لاهيه قلوبهم)، فماذا نجد؟

نلفت نظرك أوّلاً ـ إلى أن النصّ لم يقل بأ نّهم (لاهون) كما قال عن صفه اللعب بأ نّهم (يلعبون). أى لم يخلع صفه اللهو على السلوك الخارجى للشخصيه، بل خلعها على (القلب) فقال (لاهيه قلوبهم). إنّه لم يخلع صفه (اللعب) على (القلب) و لكنّه خلع صفه

(اللهو) على القلب، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك؟

فى تصوّرنا أو تذوّقنا الفنىّ الصرف، أنَّ (اللاعب) و هو مشغول باللعب، حينئذٍ فإنّ (قلبه) لمنصرف عن التفكير بغير اللعب.

بكلمهٍ جديده : إنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما قرن اللعب باللهو إنّما صنع ذلك، فلأنّ العلاقه السببيه بين اللعب و لهو القلب، تظلّ من الوضوح بمكان. كالراقص و القافز أو

العابث بهذه الأداه أو تلك يصبّ اهتمامه على العمليات المرتبطه بلعبه، و حينئذٍ فإنَّ قلبه

لینصرف عمّا سوی اللعب و یترکّز اهتمامه فی اللعب. کذلک المنحرفون عن مبادی ء اللّه

تعالی، إنّهم مشغولون باللعب، و لذلک قال النصّ عنهم «ما یأتیهم من ذکرٍ من ربّهم محدث

إلّا استمعوه و هم یلعبون»، و بما أ نّهم مشغولون باللعب، فإنّ قلوبهم حینئذٍ منصرفه عن غیره. إنّها تتلهّی باللعب، و إذا کان اللهو بالغناء أو القمار أو جمع المال أو زینه الحیاه الدنیا، تشکّل ممارسه تصرف قلوبهم عن سوی ذلک، فالأمر نفسه بالنسبه إلی المنحرفین عن مبادی ء الله تعالی، إنَّ اللعب یصرف قلوبهم عن الاهتمام بشیء غیر اللعب، إنّ قلوبهم

لاهیه بممارسه اللعب.

إذن : أمکنک أن تتبیّن السرّ الفنّی وراء هاتین الاستعارتین اللتین خلعتا طابع اللعب و لهو القلب علی سلوک المنحرفین عن مبادی ء الله تعالی، حیث لحظت علاقه أحدهما بالآخر، و حیث لحظت علاقه أحدهما بالآخر، و حیث لحظت علاقه ذلک بالمفهومات التی طرحها النصّ عن اقتراب قیام الساعه و حساب الناس، و علاقه ذلک بإعراضهم وغفلتهم، ثمَّ علاقه هذا الإعراض و هذه الغفله بمفهومی (اللعب) و (اللهو) و صیاغه ذلک

فی صورٍ استعاریه ممتعه.

قال تعالی : «و کَمْ قَصَمنا من قریه کانت ظالمهً و أنشأنا بعدها قوماً آخرین * فلمّا أحسّوا بأسنا إذا هم منها یرکضون * لا ترکُضُوا وارجعوا إلی ما أُتْرِفْتُمْ فیه و مساکنکم

لعلکم تُسألون * قالوا یا ویلنا إنّا کنّا ظالمین * فما زالت تلک دعواهم حتّی جعلناهم

حصیداً خامدین * و ما خلقنا السماء و الأرضَ و ما بَیْنَهما لاعبین * لو أردنا أن نتّخذ

لهواً لاتّخذناه من لَدُنّا إنْ کنّا فاعلین * بل نقذف بالحقِّ علی الباطل فَیَدمُغه فإذا هو زاهق و لکم الویل ممّا تصفون»(۱)

إنّ هذا النصّ - و قد تضمّن عدّه آیاتٍ کما هو ملاحظ - ینطوی علی عددٍ من الاستعارات الممتعه التی تحوم علی موضوع محدّد هو إباده إحدی المجتمعات، و لکنّک

۱- الأنبیاء / ۱۸ - ۱۱ .

تلاحظ أیضـاً أنّ النصّ یتضـمّن عـدداً من الآیـات الـتی تحـوم علی موضـوع آخر هو ظهور الحقّ و زهوق الباطـل، حیث یرتبط عضویاً بالموضوع السابق الذی یحوم علی أحد تجسّدات الحقّ و ذهاب الباطل، أی : إعلاء کلمه اللّه تعالی و هلاک المنحرفین.

إنّ مـا نعتزم لفت نظرک إلیه لیس هو ملاحظه العنصر الصوری، المتمثـل فی عـددٍ من الاسـتعارات فحسب، بل ملاحظه الرابط العضوی بین هـذه الاسـتعارات و بین مـا تقـدّم وتـأخّر عنهـا من العنصـر الصوری أیضاً، حتّی یتبیّن لک مـدی الإحکام الفنّی فی صیاغه الصور.

و لعلّـک تتـذکّر (فی موقعٍ سـابق) عنـدما حـدّثناک عن مسـتهلّ هـذه السوره (سوره الأنبیاء)، أنّ آیاتها الاولی حفلت بجملهٍ من الاستعارات التی کان أبرزها متمثلاً فی

الاسـتعارتین اللـتین تشـیران إلی ظـاهرتی (اللعب) و (اللهـو) فیمـا یتّسم بهـا سـلوک المنحرفین. و هـا هـو النصّ القرآنی الکریم، یواجهک بنفس هاتین الاستعارتین فی ختام المقطع الصوری الذی نتحدث عنه الآن.

هناک فی مسـتهلّ السوره قال النصّ : (ما یأتیهم من ذکر من ربّهم محدثٍ إلّا اسـتمعوه و هم یلعبون لاهیه قلوبهم.)، و ها هو فی المقطع الحالی یواجهنا النصّ بقوله تعالی : (و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بینهما لاعبین لو أردنا أن نتخذ لهواً لاتخذناه...).

إنّـک لو دقّقت النظر هنـا لوجـدت أنّ استعارتی اللعب و اللهو تتکرّران، و لکن فی سـیاق مختلفٍ بطبیعه الحـال، إلّا أ نّه سـیاق مشحون بإمتاع الفن، سیاق التضادّ و التقابل

بین الأشیاء، بین ما هو إثبات و بین ما هو نفی. فهناک – فی مستهلّ السوره – (أثبت) سِمتی اللعب و اللهو لدی المنحرفین. و هنا – فی المقطع الحالی – نفی السـمتین المتقدمتین، نفاهما عن ظاهره خلق السماوات و الأرض، لیشیر إلی جدّیه الخلق و ما ینطوی علیه من المهمّه العبادیه التی أوکلت إلی الإنسان.

المهمّ أنّ هذا الربط بین الاسـتعارتین، سیتّضح بجلاء أکثر عندما نتابع الآن الحدیث عن الاسـتعارات الجدیده التی حفل بها هذا المقطع القرآنی الکریم.

أوّل ما نواجهه من الاستعارات هی الاستعاره القائله (و کم قصمنا من قریه)، و من

الواضح أنَّ المقصود من هذه الاستعاره هو هلاك الممنحرفين. إلاّ أنّ النصّ عبّر عن المنحرفين من خلال المدينه التى يسكنونها، و عبّر العنصر الاستعارى – الذى نلفت نظرك

إليه – عن هلاك أهلها بعباره (قصمنا).

إنّ (القصم) هو الكسر لشىء مادّى مثل كسرالعظم مثلاً أو الخشب و نحو ذلك. ولعلّك تلاحظ فى مواقع قرآنيه أخرى، أنَّ النصَّ عبّر عن هلاك المنحرفين بعباراتٍ حقيقيه هى عباره الهلاك مثل (و كم أهلكنا). و لكنّه هنا استخدم عبارةً صورةً هى (قصمنا)، و حينئذٍ لابدّ أن ينطوى مثل هذا الاختلاف فى العبارات على سرّ فنىّ، مادُمنا

نعلم جميعاً أنّ القرآن الكريم دقيق فى استخدام العباره بنحو إعجازى خلافاً لما نلحظه

فى تعبيراتنا البشريه.

ترى ما هو هذا السرّ الفنىّ فى استخدام النصّ لعباره (قصمنا)؟ و من ثمّ ما هى الدلالات الفنّيه لمثل هذه الاستعاره الممتعه؟ فى احتمالنا الفنىّ الصرف، أنَّ استعاره

(القصم) للقريه الظالمه يظلّ مرتبطاً بالاستعارتين اللتين استهلّت السوره بهما، حيث قلنا: إنّ هناك ترابطاً عضوياً بين العنصر الصورى فى هذا المقطع و بين المقطع الاستهلالى.

إنّ ظاهرتى (اللعب) و (اللهو) اللتين ركّز عليهما النصّ بالنسبه إلى سلوك المنحرفين تجسّدان القمّه من السلوك العابث الذى لا يضع أىّ اعتبارٍ لجديّه الحياه، إنّهما تجسدان

القمّه بين السلوك الباحث عن الاشباع و المتعه و التسليه، و حينئذٍ فإنَّ الجزاء المترتّب

على مثل هذا السلوك اللاعب و اللهوى لابدَّ أن يتناسب مع السلوك المذكور، فالقصم أو الكسر للشىء هو تعطيله عن العمل أو الفائده، فعندما تكسر صنماً أو خشبه لهوٍ أو إناء أو جهازاً للإذاعه أو التلفزه مثلاً، حينئذٍ ستعطّله عن العمل.

كذلك، حينما تخلع هذه الصفه المادّيه للشىء على صفه بشريه هى الإمتاع و اللهو، حينئذٍ فإنّك تعطّل هذا اللعب و اللهو من الاستمراريه.

طبيعياً، كان يمكن أن يُعبّر عن ذلك بعبارات أشدّ تعطيلاً للشى ء كما لو افترضنا أنَّ جهازاً من الأجهزه قد تحوّل إلى هباء منثور بدلاً من انكساره، و هذا كما لو قال «و كم

أهلكنا»، إلاّ أنّ النكته هنا فى الأجهزه أنّ تعطيلها – و ليس إبادتها – هو المناسب لطبيعه

الجهاز، و كذلك اللعب و اللهو، فالمناسب لهما هو : التوقّف عن استمراريتهما من خلال

تعطيل أجهزتهما، و هذا ما يتمثّل فى عمليه الكسر أو القصم، بحيث يبقى أثرهما المكسور أو المعطّل أمام البصر، فتزيد من الألم النفسى لدى صاحبه عبر مشاهدته للأجهزه المعطّله.

و هذا فيما يتّصل بالاستعاره الأولى.

و أمّا الاستعاره الأخرى، و هى (الركض)، فنتحدث، عنها بهذا النحو، إنّك لتلاحظ، بأنَّ النصّ القرآنى الكريم استخدم عباره (الركض) بدلاً من عبارات (العدو) و (الفرار) أو (الهروب) مثلًا. إنّ (العدو) حينما يتمّ بسرعه فائقه فإنّه ليختلف عمّا لو تمّ بسرعه عاديه مثلًا، و الركض عادةً يستخدم فى مجالات عاديه من جانب و فى مجالات تتّصل باللعب و اللهو من جانب آخر. لذلك، فإنَّ الاحتمال الفنّى فى استخدام (الركض) بدلاً من غيره،

إنّما يُنظر إلى جانبه اللهوى.

و لعلّك تجد فى مواضع قرآنيه أُخرى، أنّ العدو أو الركض لا يستخدمان فى سياق الخوف من الهلاك، بل يستخدم غيرهما من عبارات (الفرار) و (الهروب)، حتّى أنّ كلماتِ

الفرار و الهروب قد استخدمت «مجازياً» مثل «قل إنّ الموت الذى تفرّون منه»(۱) و مثل

«لو اطّلعت عليهم لولّيت منهم فرارا»(۲)، و هذا التعبير المجازى أو الصورى للفرار من الموت أو الهيئه الجسميه للشخص يعكس التعبير الحقيقى للهروب أو الفرار من الشيء، كالهروب من ساحه المعركه مثلاً.

لذلك، فإنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما يستخدم عباره (الركض) بدلاً من الفرار أو الهروب، مع أ نّه فى سياق التعبير عن حقائق واقعيه، هى الهروب من الموت المتمثّل فى

الريح أو الصيحه أو السيف، فى حاله انسياقنا مع بعضِ النصوص المفسّره إلى أنّ هذه القريه قد تسلّط عليها جيش من الخارج، و عمل منهم السيف حتّى انهزموا من المدينه.

و أيّاً كان الأمر، فإنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه أنّ النصّ قد استخدم عباره (الركض) فى

۱- الجمعه / ۸ .

۲- الكهف / ۱۸ .

سیاق یتطلّب عادهً عبارات أخرى کالهروب و الفرار و الانهزام... إلخ. و لکن النصّ قد

استخدم (الرکض) هنا، فی سیاق آخر هو السیاق المتجانس مع سلوک المنحرفین، سلوک اللعب و اللهو، فاستخدم عباره تتناسب مع السلوک المذکور، و هی (الرکض) بصفته نمطاً من اللعب و اللهو.

یدلّنا على ذلک، التعقیب الذی تلاحظه على هذه الظاهره، حیث قال النصّ (لا ترکضوا و ارجعوا إلى ما أُترفتم فیه). المطالبه بعدم الرکض، و المطالبه بالرجوع إلى

البیوت إنّما هی (سخریه) منهم، لأنّ الهارب من الموت لا یمکنه آن یتوقّف عن الفرار و لا یمکنه أن یُترف فی بیته الذی یرجع إلیه مادام الموت یحتجزه عن ذلک.

و من الواضح، أنّ «السخریه» تتناسب، بصفتها جزاءاً یترتّب على سلوک المنحرفین، مع سلوکهم القائم على اللعب و اللهو.

إذن : کم یکون من المدهش فنّیاً أنْ نجد أنّ استخدام عباره (الرکض) و اقترانها بعنصر (السخریه)، ینطوی على سرّ فنیّ هو : تجانس ذلک مع السیاق الذی وردت فیه هذه الصوره، من حیث صلتها بما تقدّمها من الاستعارات، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

و نحدّثک الآن عن الاستعارات الأُخرى التی وردت فی هذا المقطع.

الاستعاره تقول : (فما زالت دعواهم حتّى جعلناهم حصیداً خامدین). الحصید هو من حصادِ الشیء (الزرع)، و (الخمود) هو من انطفاء النار. و ما یعنینا من ذلک هو : نقل

هذه العبارات من دلالتها اللغویه إلى دلالتها الاستعاریه.

و لکنّنا نلفت نظرک قبل ذلک، إلى الاستعاره التی انتهینا منها، فی موقع سابق، هی : أنّ النصّ حینما أراد أن یصوغ تعبیراً عن هلاک المنحرفین، أی القریه الظالمه، فی قوله

تعالى (و کم قصمنا من قریه) استعار للهلاک سمه (القصم)، و هو کسر الشیء، و قلنا فی حینه : إنّ السیاق الفنیّ هو الّذی فرض مثل هذه الاستعاره، لأنّ النصّ کان فی صدد قومٍ

(ما یأتیهم من ذکرٍ من ربّهم محدث الاّ استمعوه و هم یلعبون لاهیه قلوبهم...)

أی : فی صدد قوم شعارهم اللعب و اللهو، فجاء الجزاء الدنیوی متجانساً مع سلوکهم، لأنَّ جهاز اللعب یتناسب، فی حاله إزالته، مع عملیه (الکسر)، فإذا کُسر الجهاز،

تلاشت و انتفت فاعلیته.

هذا ما لحظناه فی الاستعاره السابقه التی أرادت أنْ تعبّر عن هلاک القوم. أمّا الآن - فی الاستعاره التی نحدّثک عنها حالیاً، و هو قوله تعالی : فما زالت تلک دعواهم حتّی

جعلناهم حصیداً خامدین) - نجد أنّ التعبیر عن هلاک القوم قد اتخذ طابعاً آخر، قد استند

إلی استعاره جدیده هی : حصاد الشیء و خموده. حصاد الزرع و خمود النار، بینا جاءت الاستعاره السابقه علیها ذات طابع هو (الکسر). تری ما هو السرّ الفنّی فی هذه الاستعاره

الجدیده، مع أ نّها تتناول موضوع الهلاک ذاته؟

لنلاحظ أوّلاً : السیاق الذی وردت فیه هذه الاستعاره إنَّ المنحرفین کانوا یردّدون الدلاله الآتیه (یا ویلنا إنّا کنّا ظالمین)، و هذا یعنی أ نّهم قد اعترفوا بانحرافهم، ثمّ أ نّهم قد استمرّوا علی تردید المقوله المذکوره (فمازالت تلک دعواهم)، و لکن ماذا تعنی هذه المقوله ممّا یعنی تردیدها باستمراریه ؟ لقد کان تردیدهم للمقوله المذکوره بعد مشاهدتهم نزول العذاب علیهم (فلمّا أحسّوا بأسنا إذا هم منها یرکضون)، فهم بعد رؤیتهم

العذاب و هربهم منه، بدأوا یردّدون (یا ویلنا إنّا کنا ظالمین).

من هنا ینبغی ملاحظه هذا السیاق مشاهده العذاب، الهروب منه، ثمّ ماذکرناه، فی الموضع السابق، من السخریه بهم «لا ترکضوا و ارجعوا إلی ما أترفتم فیه و مساکنکم لعلّکم تُسألون). و هذه السخریه من الممکن أن تکون مجازیه، أی : أن النصّ عقّب علی هرب هؤلاء بالسخریه منهم دون أن ینعکس ذلک علی وعیهم، بل الأمر یرتبط بالمتلقّی، و من الممکن أن یکون ذلک إلهاماً داخلیاً یتحسّسونه، و هذا کمن یشاهد جزاء عمله و هو

نادم علی ممارسته فیتحدّث مع نفسه موبّخاً إیّاها، و من الممکن أنْ یکون ذلک من الملائکه أنفسهم، حیث تذکر بعض النصوص المفسّره، أنَّ هؤلاء المنحرفین عندما رأو العذاب هربوا منه، إلاّ أنّ الملائکه أرجعتهم إلی مساکنهم.

کلّ هذه الاحتمالات الفنّیه ممکنه، و هی ممّا تضفی مزیداً من الجمال و الحیویه علی النصّ. إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو أنّ هذا السیاق المحفوف بعملیه مشاهده

العذاب، و الهروب، بالسخریه و التقریع، و من ثمّ تردیدهم (یا ویلنا إنّا کنّا ظالمین)، إنّما

يستهدف التركيز على دلاله خاصّه هى : أنّ الندم أو الإقرار بالظلم، لا ينفع صاحبه، نظراً

لكونه قد جاء فى لحظه اليأس و انطفاء الحياه، أىْ عند مواجهه الموت، و هو أمر لا يكشف عن الإخلاص فى السلوك، لأنَّ الإخلاص ينبغى أنْ يتحقّق فى تجربه الحياه الاستمراريه، حيث تتطلّب مصارعه هوى النفس.

و إذا كان الأمر كذلك، فإنَّ العذاب لا محاله يقع عليهم، و لابدّ حينئذٍ من أنْ تستعار

له – أى الهلاك – ما يتناسب و حتميته من جانب، و ما يتناسب مع نمط سلوكهم من جانب آخر. و هو أمرٌ سنجده فى الاستعاره القائله (و ما زالت تلك دعواهم حتّى جعلناهم حصيداً خامدين).

إذن : لنحلل هذه الاستعاره الممتعه.

إنَّ حتميه الجزاء بالنسبه إلى أولئك المنحرفين تفرض ضرورتها، مادام المنحرفون لاعبين لاهين، و هذا ما ناسبه الجزاء القائل «و كم قصمنا من قريه كانت ظالمه». لكن بما

أنَّ المنحرفين قد أقرّوا – من جانب – بأ نّهم ظالمون، و استمرّوا فى دعواهم المذكوره، حينئذٍ فإنَّ طابعى اللعب و اللهو قد انتفيا هنا، حيث لا ضروره فنّيه لأن ترسم مصائرهم

بصفه (القصم) المناسبه للعب و اللهو، بل يجىء الآن الدور المناسب لمصائرهم، فى حاله رؤيتهم الناس و إقرارهم بظلمهم و استمرارهم فى ترديد المقوله المذكوره (يا ويلنا انا كنا ظالمين).

هنا ندعك تتبيّن بنفسك أهمّيه هذه العباره القائله (يا ويلنا)، إنّ (يا ويلنا) تتضمّن أحاسيس مدوّيه معبّره عن أشدّ حالاتِ الهول و الخوف و الشدّه... إلخ. و حينئذٍ نتوقّع – من الزاويه الفنّيه – أن تجى ء الاستعاره ذات مضمونات متناسبه مع عباره (يا ويلنا).

ولذلك جاءت الاستعاره التى وصفت مصائرهم بأ نّها محصوده و بأ نّها خامده، فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين.

فالحصاد و الخمود يؤشران إلى شىء (معدوم)، و ليس إلى شىء (مكسور أو معطل). فالقصم هو تعطيل للشى ء، فى الاستعاره القائله : «و كم قصمنا». أمّا الحصد و الخمود

فهما (إعدام) للشىء كما هو واضح. و الاعدام يتناسب هولُه مع هول العباره القائله (يا

ويلنا) كما كان القصم متناسباً مع اللعب و اللهو.

و الآـن، إذا أدركنـا المسوّغ الفنىّ للاسـتعاره التى خلعت طـابعى الحصـد الخمود على مصـائر المنحرفين، حينئـذٍ يتعيّن علينـا، أنْ نحلّل مضمونات هاتين الاستعارتين، لنتبيّن

مدى تعبيرهما عن الشىء المعدوم.

أوّل ما يُلفت نظرنا فى هاتين الاستعارتين، أنّ احداهما تعبّر عن مصائر المنحرفين بكونها (محصوده)، و الأُخرى تعبّر عنها بكونها (خامده). فما هو سرّ هذا الفارق بين الاستعارتين؟ و هل أنّ إحداهما تستغنى عن الأُخرى أم لا؟

عمليه (الحصد) تتّصل بالزرع – كما هو واضح – و عمليه (الخمود) تتّصل بالنار، كما هو واضح أيضاً. ألا يمكنك أن تستخلص من هاتين الاستعارتين للزرع و النار، أنَّ نوعيه

الجزاء أو الموت كانت ذات شكلين، كما لو افترضنا أنّ الريح أو الحجاره قد تسبّبت فى

تمزيق أجسادهم من جانبٍ و فى إخمادهم أنفاسهم من جانب آخر. النصوص المفسّـِره لا تشير إلى هـذه الـدلاله التى نلحظها بالنسبه لأقوام بائده تعرّضت لأمثله هذا الجزاء بقدر ما تشير إلى أنّ هلاك هؤلاء المنحرفين إنّما تمّ بالسيف من قبل دوله أُخرى، و تشير بعضها

الآخر إلى هذه الدوله قتلت قسماً منهم، و سبيت قسماً آخر، و نكّلت بقسم ثالث، و هرب

الباقون، إلّا أنّ الملائكه أرجعتهم إلى مساكنهم. طبيعياً أنّ هذا التفسـير يتناسب مع ما ورد من عنصـر السـخريه بهؤلاء المنحرفين «لا تركُضُوا و ارجعوا إلى ما أُترفتم فيه و مساكنكُم

لعلّكم تُسألون).

و إذا كـان الأـمر كـذلك، ألاـ يمكنـك أن تسـتخلص بـأنّ الحـاله (قبـل الهروب) تجسّـِد عمليه (الحصـيد)، و الحاله الثانيه (بعد الرجوع) تجسّد عمليه (الخمود)؟ ألا يمكنك أنْ

تستخلص هذه الدلاله إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ حصد الزرع لا يعنى استئصاله كاملاً،

وأنّ خمود اللهب يعنى : زوال الشىء.

و بكلمه أُخرى، أنّ القوم فى الحاله الأولى لم يهلكوا بأجمعهم، بل حُصد قَسمٌ منهم، و فى الحاله الثانيه أُزيلوا تماماً.

لكن : لا يزال هنا التساؤل قائماً : لماذا لا يعبّر عن الحاله الأولى بحصد الزرع، و فى

الثانيه باستئصال الزرع؟

فى تصوّرنا، أنّ النصّ القرآنى الكريم، من المحتمل أ نّه يستهدف الاشاره ب(الحصد) إلى مظهرهم الخارجى المتمثل فى كونهم قد انتشروا و تكدّسوا على وجه الأرض أشلاء وجثثاً، كما هو طابع الحصيد.

و أمّا الإشاره إلى (خمودهم) فتعنى الموت و ذهاب الأنفاس منهم تماماً، حيث إنّ الاستئصال وحده بالرغم من كونه (مؤشراً) إلى الموت، و لكنّه يحتفظ بالزرع الميّت، بخلاف (خمود) الشى ء، حيث يؤشر إلى زواله و انعدام أثره تماماً.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه للعنصر الاستعارى المذكور، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

بقى أن نحدّثك عن الاستعاره الأخيره فى هذا المقطع القرآنى وصلتها بالاستعاره السابقه، استعاره اللعب و اللهو، بالنسبه إلى المنحرفين.

يقول النصّ «و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بينهما لاعبين * لو أردنا أن نتّخذ لَهْواً لاتّخذناه من لَدُنّا إنْ كنّا فاعلين * بل نَقْذِفُ بالحقِّ على الباطل فَيَدمَغُهُ فإذا هو زاهق ولكم الويل ممّا تصفون»(١)

الاستعارات التى نحدّثك عنها الآن هى الاستعارات التى وردت فى الآيه المباركه الأخيره، و هى «بل نقذف بالحقّ على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق».

لكن، ينبغى أنْ تضع فى ذهنك أنّ هذه الاستعارات تظلّ على صله بما تقدّمها، و هى قوله تعالى (و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بينهما لاعبين لو أردنا أن نتخذ لهواً) أى أنّ (اللعب و اللهو) اللذين نفاهما القرآن الكريم عن عمليه خلق السماء و الأرض و ما بينهما، يظلّان على صله بالاستعارات التى نحدّثك عنها الآن، و تظلّ على صله بمقدّمه السوره (الأنبياء) التى أثبتت أنّ المنحرفين تطبعهم سمتا اللعب و اللهو «ما يأتيهم من ذكر من ربّهم مُحْدَثٍ الّا استمعوه و هم يلعبون».

هذا يعنى أنّ اللعب و اللهو - و هما استعارتان حدثناك عنهما سابقا - تظلّان على

١- الأنبياء/ ١٨ - ١۶.

صله بالاستعارات التی نعتزم لفت نظرک إلیها، و هی : بل نقذف بالحقّ علی الباطل فیدمغه

فإذا هو زاهق.

تری : ما هی هذه الاستعارات أوّلاً، ثمّ ما هی دلالاتها؟

الاستعارات هی : القـذف، بالنسـبه للحقِّ علی الباطل، ثمّ (الزهوق) بالنسـبه للباطل، ثمَّ (الـدمغ) بالنسـبه للحق قبال الباطل. بکلمه أشـدّ وضوحاً، أنَّ النصّ یرید أن یقول : إنَّ الحقّ ینتصـر علی الباطل و یزیله، و لکنّه اسـتعار لهذه الدلاله ثلاثَ صور فنّیه هی أنّ الحقّ یقذف علی الباطل، و أنّ الحقّ یدمغ الباطل، و أنّ الباطل یزهق.

فالقذف و الدمغ و الزهوق هی الصور الفنّیه الثلاث التی اسـتعارها النصّ القرآنی بالنسبه إلی الحقّ و انتصاره علی الباطل. بالنسبه إلی الإیمان و انتصاره علی الکفر،

بالنسبه إلی الإسلام و انتصاره علی سائر المذاهب.

و الآن نبدأ بتحلیل هذه الاستعارات الممتعه.

و نقف مع الاسـتعاره الأُولی : (بل نقـذف بالحقِّ علی الباطل). إنَّ (القـذف) معناه (رمی) الشـیء، و عملیه الرمی تقترن بأشـکال متنوعه، من حیث الهـدف الکامن وراءه، فقـد ترمی سـهماً لتصـیب به العـدوّ مثلاً، و قد ترمی بحزمه ضوء لتنیر بها الظلام. إلاّ أنَّ (القذف) یظلّ فی الواقع مستویً خاصّاً من مستویات الرمی. بمعنی أنَّ الرمی قد یتمّ عبر مسافه

طویله، و قد یتمّ عبر مسافه قصیره من حیث إنّ عملیّه (القذف) تتّسم بکونها عملیه رمی

قصیره، خاطفه، سریعه.

هذه السمات : القصر، السرعه، الخطف، مقابل ما هو طویل و بطیء، و متأنٍ، لها دلالتها فی هذه الاستعاره التی نتحدّث عنها.

فالنصّ القرآنی الکریم یرید أن یقول : إنَّ اللّه تعالی یجعل الحقّ منتصـراً علی الباطل. لکن : کیف ذلک؟ هل أنَّ عملیه الانتصار ذات طابع عسکری بحیث یتطلّب زمناً و حرکهً و قتالاً بالأسلحه المادّیه المختلفه، أم أنَّ المقصود من ذلک هو النصـر المعنوی، أی : أنَّ الحقّ، بما یتضمّنه من براهین و حجج واضحه، ینتصر علی الباطل، حیث أنَّ النفس البشریه تعی الحقّ و تمیّزه عن الباطل دون أدنی شکّ.

إنّ هـذا المعنى الأـخير للانتصار يتناسب تماماً مع الاسـتعاره القائله بأنَّ اللّه تعالى يقـذف بالحقّ على الباطل. فأنت حينما تقـذف بشعله من نار مثلاً وسط الظلام، فإنّ الظلام

سيتبـدّد دون أدنى شـكّ. و كـذلك الحقّ، فحينمـا يقـذف الحقّ حزمةً من النور وسـط ظلام الباطل، فإنَّ ظلام الباطل سـيتبدّد لا محاله.

و المهمّ أنّ النكته الفنّيه هنـا هى أنَّ قـذف الشـعله من النـار أو الحزمه من الضوء، تتمّ من خلاـل عمليه خاطفه سـريعه، و تتمّ عبر مسافه قصيره جدّاً هى فى متناول يد الإنسان، ذى

الموقع الـذى يضمّ الرامى أو القاذف. لـذلك، فإنّ الاسـتعاره التى تقول (بل نقذف بالحقّ على الباطل) تعنى أنّ الحقّ بمجرّد أن يعيد الإنسان، حينئذٍ يتقبّله و يمسح الأفكار

الباطله منه. إنّه – أى الحقّ – ذوفاعليه ضخمه بحيث يفرض وجوده سريعاً على نحو ما تتسم به سرعه الضوء و هو يخترق الظلام.

و هـذا بالنسـبه إلى فـاعليه الحقّ و سـرعته فى إناره الـدرب. و لكن ماذا عن الباطل؟ هل سـيتبدّد بنفس السـرعه ؟ هل سـيحتفظ ببقاياه هنا و هناك؟ هل يمكنه أن يعود ثانيةً من

جديد؟

هذا ما تتكفّل به الاستعاره الثانيه، و هى قوله تعالى (فيدمغه)، أى أنّ الحقّ عندما يُقذف على (الباطل) فحينئذٍ يُدمغ الباطل.

فماذا تعنى هذه الاستعاره الجديده؟

إنَّ (الدمغ) يعنى إصابه دماغ الإنسان بالضـربه، أىْ أنَّ ضـربك لرأس أحدهم باليد مثلًا، يعنى الإصابه لأشدّ الأعضاء فاعليةً و هو دماغ الإنسان. و حينما يُضرب أحد الأشخاص رأسه، بغض النظر عن قوّه أو خفّه الضربه، حينئذٍ تُصبح مثل هذه الضربه – فى

الاسـتخدام اليومى للكلمـات – رمزاً أو كنـايةً عن تفـاهه شخصـيه المضـروب حتّى لكـأ نّهـا تعبير صـامت يؤشّـر إلى كونه – أى المضروب – لا خير فيه على سبيل المثال.

و الآن إذا نقلنا هذه الحقيقه إلى الباطل، و سـمحنا لأنفسـنا بأنْ نخلع على الباطل سـمه (الشخصيه) حينئذٍ فإنَّ الاستعاره تقول : إنَّ شخصيه الحقّ «دمغت» الباطل، إنّها أهوت

عليه بالضربه، محسسه إيّاه بتفاهه ذاته.

و نتيجه ذلک، أنّ الباطل سوف ينسحق سريعاً و تنطفیء شخصيته، ساحباً ذيول الخزی و الحطّه و التفاهه... إنّه دُمِغ، قد انکسر فلا شخصيه له.

لکن : لا نزال نتساءل أنّ الباطل و قد انکسر و تفهت شخصيته، هل يظلّ مستمرّاً فی کينونيته؟ هل يظلّ حيّاً يتنفّس أم أ نّه سيلفظ أنفاسه من الضربه مثلاً؟

هذا ما تضطلع به الاستعاره الثالثه القائله : (فاذا هو زاهق)، حيث تحدّد لنا مصير

الباطل بعد أن قُذف بالحقّ، و دُمغ به. فماذا تعنی هذه الاستعاره الجديده؟

الاستعاره الجديده أو الأخيره تقول عن الباطل (فإذا هو زاهق). الزهوق – کما تعلم – هو التلف و الهلاک. و استعاره الزهوق للنفس من الاستعارات الشائعه کما تعلم أيضاً.

وما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنَّ النصّ القرآنی الکريم قد استعار للباطل (شخصيه) قد

دمغها الحقّ. قد أهوی عليها الحقّ بضربهٍ، و هذه الضربه أو الدمغه ليست عاديه، إنّها ضربه ماحقه بحيث استتتلت القضاء نهائياً علی شخصيه الباطل. إنّها ضربه ترتّب عليها زهوق النفس، نفس الباطل، ضربه ماحقه أماتت شخصيه الباطل تماماً.

إذن : کم تبدو هذه الاستعارات الثلاث ممتعهً کلّ الإمتاع، کم نجدها محکمه کلّ الإحکام، أرأيت إلی العماره الفنّيه التی انتظمت هذه الاستعارات الثلاث؟ أرأيت مدی جماليتها المتمثله فی ذلک التدرّج الطبيعی للمراحل الثلاث : مرحله قذف الحقّ بحزمه ضوئه علی الباطل، ثمّ مرحله زهوق نفسه، بعد تلقّيه الضربه الماحقه؟ أرأيت مدی الإحکام الفنّی لهذا البناء المدهش و الطريف و الممتع؟

إنّ هذه الصور الاستعاريه لا تنحصر جماليتها فی تعبيرها المعجز عن الدلالات التی أشرنا إليها، بل تتجاوز ذلک إلی (البناء الهندسی) لصياغتها، البناء العماری الذی يترتّب

کلّ جزءٍ منه علی الآخر، کلُّ جزءٍ منه يتسبّب عن آخر و يکون سبباً لآخره، فضلاً عمّا

أشرنا إليه من البناء العام للمقطع القرآنی الذی طرح مفهومی (اللعب و اللهو) عند المنحرفين، ثمَّ نفيهما عن خلق السماء و الأرض و ما بينهما، ثمَّ استتباع ذلک أن ينتهی

الباطل (و منه اللعب و اللهو) بهذا النموذج من الصياغات الصوريه الممتعه بالنحو الذی

أوضحناه.

قال تعالی : «قالوا ءأنت فعلتَ هذا بآلهتنا یا إبراهیم * قال بل فعله کبیرهم هذا فسئلوهم إنْ کانوا ینطقون * فرجعوا إلی أنفسهم فقالوا إنّکم أنتم الظالمون * ثمّ نُکِسوا

علی رؤوسهم لقد علمتَ ما هؤلاء ینطقون»(۱).

هذه الآیات تتحدّث عن قوم إبراهیم علیه السلام، حینما حطّمَ أصنامهم، حیث قالوا لهُ : (أأنت فعلت هذا بآلهتنا یا إبراهیم؟) حینئذٍ أجابهم (بل فعله کبیرهم هذا، فاسألوهم إنْ کانوا ینطقون). هنا، نتوقع أن ینتبه هؤلاء علی خطأ تصوراتهم، و أن یعترفوا بکونهم أغبیاء ظالمین، فتحاوروا مع أنفسهم و قالوا (إنّکم أنتم الظالمون).

و لکن لابدّ ان یجیبوا إبراهیم علیه السلام علی سؤاله، و لابدّ أن یقترن جوابهم بالخجل من تصرفاتهم، حیث انعکس ذلک علی سلوکهم الحرکی و القولی، و هو ما رسمه النصّ القرآنی الکریم عبر الآیه التالیه (ثم نکسوا علی رؤسهم : لقد علمت ما هؤلاء ینطقون).

ما یعنینا من هذه الآیه الکریمه هو : العنصر الصوری فیها، و نعنی به : (الرمز) القائل (ثمّ نکسوا علی رؤسهم). و نحسبک علی معرفه کامله بأنَ انتکاس الرأس یرمز إلی الخجل أو الخزی أو الهوان الذی تحسّسه هؤلاء القوم من تصرّفاتهم، أو بالأحری الهوان

الذی تحسّسوه و هم یباغتون سؤال إبراهیم علیه السلام (فأسألوهم إنْ کانوا ینطقون)، إنّه

علیه السلام یُطالبهم بأن یسألوا الأصنام عن الشخص الذی هشّمها.

و بما أنّهم علی وعی کامل بأنّ هذه الأصنام هی مجرّد أحجار لا تملک قوی إدراکیه، حینئذٍ لابدّ أن یتحسسوا بحراجه الموقف، و أن ینکّسوا رؤوسهم خجلاً و أن یعترفوا قائلین (لقد علمت ما هؤلاء لا ینطقون). المهم هو نکس الرؤوس بصفته رمزاً نستهدف الآن تحلیل دلالاته من الزاویه الفنّیه.

إنّ نکس الرأس یعنی جعل أسفل الشیء أعلاه. و عملیه النکس تحمل دلالات کثیره، فقد یکون النکس مثلًا تعبیراً عن الخجل الإیجابی، کما لو امتدحت أحداً من

۱- الأنبیاء / ۶۵ - ۶۲ .

المؤمنين، فإنّه ليخجل تواضعاً. و قد ينكّس رأسه حياءً من العطاء الذى يقدمه لأحدِ المحتاجين، و هكذا.. و بالعكس، فإنّ الخجل السلبىّ يستتلى عمليه نكسٍ بدوره، إلاّ أنّ

الفارق بينهما لكبير، فالشخص الذى يدّعى أ نّه نزيه مثلاً ثمّ يتّضح عكسه، حينئذٍ فإنّ

الخجل هنا يكتسب سمهً سلبيه هى : الخزى الذى يمنعه من رفع رأسه.

لذلك نجد أنّ الرمز هنا جاء فى عباره (نكسوا على رؤوسهم) و لم تقل (نكسوا رؤوسهم مثلًا). حيث جعلها مبنيه للمجهول أوّلاً، و جعلها (نكساً) على الرأس و ليس نكساً للرأس، لأنّ الفارق بين نكس الرأس و النكس على الرأس من الوضوح بمكان.

و يمكنك أن تتبيّن هذه الحقيقه بوضوح، إذا قُدِّر لك أن ترسم فى مخيلتك صوره حسيّه لهؤلاء المنحرفين و هم يتحاورون مع إبراهيم، ثمّ ينكسون على رؤوسهم. إنّ الصوره الرمزيه تقول (نُكِسوا)، و الضمير هنا عائد إلى الأشخاص و ليس إلى الرؤوس، وإلاّ لقال النصّ (نكست رؤوسهم) بمعنى أنّ الانتكاس جاء رمزاً أو إشاره إلى سمه نفسيه،

و ليس إلى سمه جسميه، و هذا كما لو قال مثلاً : لقد انتكس هؤلاء الأشخاص، بمعنى أ نّهم

قد أصابهم الفشل فى هذا السلوك أو ذاك.

و لكنّك تلاحظ فى الآن ذاته أنّ عمليّه النكس جاءت صفه جسميه أيضاً، كيف؟

النصّ يقول بأن هؤلاء قد نكسوا، و لكن بأيّه صوره؟ إنّهم نكسوا على رؤوسهم، أى أنّ الصفه النفسيه، و هى الاحساس بالخزى مثلاً، جعلتهم ناكسين نفسياً، إلاّ أنّ هذا

النكس قد انعكس عن رؤوسهم و اقترن أثره على حركه الرأس المعبّره عن حركه الانتكاس الداخلى لهم.

و نحن إذا عرفنا بأنّ معنى النكس هو : جعل أسفل الشيء أعلاه، حينئذٍ فإنّ انتكاستهم الداخليه، و هى الإحساس بالخزى، جُعلت بنحوٍ يتجانس مع انتكاسه الرأس، إنّها جُعلت على الرأس، و الرأسُ بدوره منتكس. فيكون التعبير (نكسوا على رؤوسهم) شاملاً لنوعى الانتكاس الداخلى و الخارجى.

الخارجى هو تعبير عن الداخل، تعبير حركى عن حاله وجدانيه. و الداخلى تعبير عكس أثره على حركه خارجيه. و جاء كلّ واحد منهما متبادلاً تأثيره مع الآخر، عبر

الصوره الرمزيه المشار إليها.

قال تعالى : «يَوْمَ نطوى السماءَ كطىّ السجلّ للكتبِ كما بدأنا أوّل خَلْقٍ نُعيدُه وَعْداً علينا إنّا كنّا فاعلين»(١).

تواجه هنا (تشبيهاً) ينطوى على طرافه مدهشةً، فهو - كما تلحظ - لا يماثل كثيراً من التشبيهات المألوفه فى القرآن، بل ينفرد بكونه يقارن بين طىّ السماء، و بين طىّ السجل للكتب، حيث إنّ تشبيهات القرآن الكريم عن السماء تتناول ليس طيّها، بل تفتتها، مثل قوله (فاذا انشقّت السماء فكانت ورده كالدهان) و مثل قوله تعالى (إذا السماء

انفطرت) و قوله تعالى (اذا السماء انشقت) و قوله تعالى (يوم تكون السماء كالمهل)...

إلخ، فهذه التشبيهات تتناول إمّا تشقّق السماء أو تفتتها إلى مواد كالدهن و المهل ونحوهما. و لكننا نجد هنا تشبيهاً (منفرداً) له خصوصيته و طرافته التى لا عهد للقارى ء

بها.

ترى : ما هو المقصود من هذا التشبيه الذى يقول : إنّ طىّ السماء هو مثل السجل من حيث طيّه للكتب؟ ما هو السجل و ما هى الكتب؟

هل أنّ السجلّ هو الصحيفه، و الكتب هى الكتابه؟ هل أنّ السجلّ - كما ذهب بعض المفسّرين - هو ملك يكتب أعمال العباد؟ هل هو ملك يطوى كتب بنى آدم؟ هل هو وعاء توضع الكتب فيه؟

هذه الأسئله يثيرها المعنيون بشؤون التفسير، إنّهم يتفاوتون فى تحديد المقصود من ذلك. لكن : حتّى مع الفرضيه التى تقول : إنّ كلَّ واحدٍ من هذه التفسيرات قابل للاستيحاء، و أنّ أهمّيه الفنّ، و الصوره بخاصّه، هى : ترشّحه بهذه الاحتمالات التى

تتوافق مع طبيعه المتذوّق و خلفيته الثقافيه و الفنّيه.

نقول : حتّى مع هذه الفرضيه التى نحتملها حقّاً و نقتنع بصوابها من خلال ملاحظتنا

١- الأنبياء / ١٠٤ .

لغالبيه التعبير القرآنى، إلا أنّ السؤال هو : أنّ ما نستخلصه ينبغى أن يتوافق مع دلاله

محدده تتوضّح من خلالها أوجه الشبه بين اليوم الذى تُطوى السماء فيه و بين طىّ السجل.

إنّ كثيراً من المفسّرين يذهبون إلى أنّ المقصود من ذلك أنّ خبر السماء يصبح فى ضمير الغيب بحيث لا تُتاح للآدميين معرفه ذلك، فكما أنّ الكتابه عندما تُطوى فى السجل، لا يُتاح للناظر أن يعرف شيئاً منها، كذلك السماء، كما يذهب آخرون إلى أنّ المقصود هو ذهاب السماء لاغير. و لكن : فى الحالتين ما علاقه الكتب و طيّها بذهاب السماء ؟ ما هى الأوجه المشتركه بينهما؟ لماذا لا يتمّ التشبيه بالدهان و المهل مثلاً، كما ورد ذلك فى نصوص قرآنيه أُخرى؟

إنّ ما نحتمله فنّياً هو أنّ النصّ ليس فى صدد الحديث عن مصير السماء و الأرض أو ما بينهما، من حيث علاقتها باليوم الآخر، فيما تتفتّت الأرض و الجبال و للسماء... إلخ،

وفيما تكفّلت نصوص أُخرى فى الحديث عن هذا الجانب. بل إنّ النصّ القرآنى الكريم فى صدد الحديث عن هويه (السماء) دون غيرها من الظواهر، لذلك لم يقل : إنّ الأرض أو غيرها (تُطوى)، بل خصّ السماء بذلك، فيما يعنى أنّ السماء سرّاً يختلف عن سائر القوى

الكونيه ذات البُعد المادّى أو الحسّى.

و لكن : ما هو هذا السرّ؟ هل لأنّ السماء - دون غيرها - هى الموقع العلوى للقوى الإلهيه؟ هل لأنّ المصائر البشريه تتحدّد من خلال مواقعها هناك؟ هل لأنَّ الحساب والمحاكمه و العرض تتحدّد هناك؟

إنّ اليقين العلمىّ لا يمتلكه أحد فى تحديد هذه المسائل بالنسبه إلى ما فى(السماء) و ما فوقها. لذلك يظلّ البحثُ عن السماء موسوماً بالغموض، و من ثمّ فإنّ (الطىّ) لهذا

البحث يفرض ضرورته على المتلقّى، بحيث يترك ذلك، و يدعه فى ضمير (الغيب).

لكن : لا نزال نطرح التساؤل الآتى : ما هى أوجه التشبيه بين طىّ السجل و بين طىّ السماء من خلال جهلنا - نحن البشر - حيال السماء و مصيرها فى اليوم الآخر؟

فى تصوّرنا، أنّ (السجل)، مهما كان المقصود منه، فإنّه ليتضمّن عمليه (طىّ) لما هو

(مكتوب). فكما أنّ (الكتابه) – من خلال طيّها فى السجل – تصبح غائبه عن الناظر، كذلك السماء تصبح أخبارها غائبه عن الناس. و الأهمّيه الفنّيه لهذا التشبيه المتّسم

بالطرافه و التفرّد، بالقياس إلى غيره من التشبيهات، تتمثّل فى أنّ الكتاب يتجانس مع

(الخبر)، مع المعرفه، لأ نّه : هو المظهر الحسّى لتدوين المعرفه.

و بما أنّ (خبر السماء و معرفتها) فى اليوم الآخر يظلّ (مجهولاً) لدى الناس، فحينئذٍ فإنّه ليتجانس مع مجهوليّه الكتب التى يطويها السجل. الكتب بصفتها أداةً لتدوين المعرفه

و محلاًّ تُحفظ فيه المعرفه عندما تُطوى فى السجل، حينئذٍ تفقد وظيفتها الآنيه، معرفه ما فيها، معرفه من توجّه إليه، معرفه ما سيكون عليه مصيرها. كذلك السماء و خبرها وتطوى

عن الناس، و يُحتفظ بالأسرار التى تواكبها و تُستودع فى ضمير الغيب.

أخيراً من الممكن ألاّ يكون هذا الاستخلاص صائباً، إلاّ أنَّ الفنّ مادام مرشّحاً للاستيحاءات فى شتى مستوياتها، حينئذٍ فإنّ الأهمّيه المعجزه لهذا التشبيه، تظلّ فارضه

فاعليتهابالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الحجّ

قال تعالى : «يَوْمَ تَرونها تَذْهَلُ كُلُّ مرضعهٍ عمّا أرضعت و تضع كلُّ ذاتِ حمل حملها و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكنّ عذاب اللّه شديد»(۱).

فى هذا النصّ، نلحظ ثلاثَ صورٍ، بعضها من الصور المباشره فى ظاهرها، و بعضها من الصور غير المباشره و هى صوره التشبيه بالسكارى، و أمّا غير المباشره أو ما يصطلح

عليها بالصور الحقيقيه فهى صوره ذهول المرضعه،و صوره ذات الحمل التى تضع حملها.

و قبل أنْ نحدّثك عن الصياغه الفنّيه لهذه الصور ينبغى أن نتذكّر سياقها الذى وردت هذه الصور من خلاله. السياق - كما هو واضح لديک - يتحدّث عن قيام الساعه و أهوالها. إنّه يتحدّث أوّلاً عن الصفه العامه للساعه فيصفها بأنّها شىء عظيم. ثم يبدأ

ويفصل هذا الشىء العظيم من أ نّه يوم يجعل المرضعه ذاهله عمّا أرضعت، و يجعل الحامله مضطرّه إلى وضع حملها، و يجعل الناس و كأ نّهم سُكارى و ليسوا بسكارى، إنّما

يأتى ذلک من كون العذاب شديداً.

و الآن نقف بک عند هذه الصور الثلاث، و نبدأ بالحديث عن الصوره القائله (يوم ترونها تذهل كلّ مرضعه عمّا ارضعت). هذه الصوره و ما بعدها أيضاً (و تضع كلّ ذات حمل حملها). يتردّد المفسّرون فى إدراجها حقيقيهً، فهذا يعنى أنّ النصّ يتحدّث عن

لحظه قيام الساعه، و ليس عن الساعه التى تُعرض خلالها أعمال البشر.

۱- الحج / ۲ .

و بکلمه أخری، إنّ النفخه عندما تبدأ و تؤذن بانتهاء الدنیا، عندها تضع کلّ ذات حمل حملها و تذهل المرضعه عن ولدها، و یصبح الناس و کأ نّهم سکاری. إلّا أنّک تلاحظ أنَّ هذا التفسیر من الممکن ألّا یتجانس مع قوله تعالی فی نهایه النصّ (و لکنّ

عذاب الله شدید)، فإنّ مشاهده العذاب لا تتمّ إلّا عند المحاسبه کما لا نتصوّر إمکانیه أن یتمّ ذلک عند المحاسبه، بحیث نتصوّر المرضعه و الحامل مشغولین أو معنیین بولدیهما :

الرضیع و الجنین، لأنّ الموقف هناک یختلف عن الموقف الدنیوی.

إذن : إذا قلنا : إنّ المقصود من ذلک هو الساحه الدنیویه تضع کلّ ذات حمل حملها وتذهل المرضعه عن رضیعها، فهذا مالا یتجانس مع قوله تعالی (و لکنّ عذاب اللّه شدید)، و إذا قلنا : إنّ المقصود هو الساحه الأُخرویه، فهذا ما لا یتجانس مع طبیعتها التی تفرز الأشخاص و تقطع صلتهم بالدنیا و ما فیها. فإذن : ما هو ما المقصود من ذلک حین لا

یمکن أن نتصوّر مکاناً ثالثاً تتمّ هذه العملیات خلالها؟

لذلک فإنّ الاتجاه التفسیری الآخر الذی یقول : إنّ هاتین الصورتین (المرضعه والحامل) مجازیتان، أی أنّ النصّ جعلهما صورتین تشبیهتین، قد حُذفت أداه التشبیه منهما، أو کما نحتمل نحن أنْ تکون هاتان الصورتان من الصور الفرضیه التی تفترض حدوث شیء دون أن یتحقّق فی الواقع.

و لعلّک تثیر سؤالاً هو : إنَّ ظاهر هاتین الصورتین لا یساعد علی هذا الاتجاه الفرضی لهما، بدلیل أ نّه تعالی عندما رسم هاتین الصورتین، رسم إلی جانبهما صوره ثالثه، هی «و تری الناس سکاری و ما هم بسکاری و لکنّ عذاب اللّه شدید». فهذه الصوره تتحدّث بوضوحٍ عن أنَّ رؤیتک للناس سکاری لیس علی نحو الحقیقه، بل المجاز، لأنّ النصّ نفسه یقول «و ما هم بسکاری». و حینئذٍ إذا کان المقصود من المرضع

و الحامل معناهما الفرضی لأشار النصّ إلیه کما أشار إلی الصوره الثالثه !

و نجیبک علی هذا السؤال قائلین : إنّ إشاره النصّ القرآنی إلی أنّ الناس لیسوابسکاری هی نفسها قرینه علی مجازیه هاتین الصورتین، فبقرینه أ نّهم لیسوا بسکاری علی الحقیقه، کذلک لیست المرضعه و الحامله تذهل و تضع علی الحقیقه. لکن ینبغی أن

نتحفظ فی مثل هذا التفسیر أیضاً، حیث لا نملک یقیناً فنّیاً بصحّه التفسیرات إلیه.

و حینئذٍ ما هو التفسیر الأشدُّ لصوقاً بحقائق الفن؟

فی تصوّرنا، أنَّ الاتجاه الصائب هو أن تقتنع بإمکانیه أیّ واحد من هذین التفسیرین مادام العلم بما هو أصحّ ینحصر عند اللّه تعالی و عند من أودع تعالی معرفه ذلک، أی المعصوم علیه السلام.

لنقف مع الاحتمال الأوّل الذاهب إلی أنّ هاتین الصورتین حقیقتین تحدثان فی الحیاه الدنیا. و إذ تدقّق النظر فی ذلک، تجد أنّ (هول) النفخه أو مقدّماتها سوف تجعل

الجمیع ذاهلین من الواقعه. و تجد أنّ انتخاب النصّ لهاتین الصورتین (المرضع و الحامل)

ینطوی علی مهمّه فنّیه ذات إمتاع ملفت للنظر، حتّی لکأنهما لا تختلفان عن الصور المجازیه.

لماذا؟ لأ نّک تلحظ أنّ (المرضع) لتحرص علی رضیعها أشدّ الحرص بحیث یشغلها عن سائر ما یجری حولها، نظراً لما نعرفه جمیعاً من أنَّ (الدافع إلی الأموه و البنوّه) هما أشدّ الدوافع إلحاحاً فی ترکیبه البشر، و لذلک جاء الانتخاب لهذه الصوره المعبّره عن أشدّ الدوافع إلحاحاً، متجانسهً تماماً مع ما یستهدفه النصّ من الوصف للهول أو الشدائد، بحیث أنَّ المرضعه التی تحرص علی ولدها کلّ الحرص سوف تذهل عن رضیعها بسبب ما تلاقیه من الهول.

و الأمر کذلک، بالنسبه إلی الحامل التی تضع حملها. فأنت تلاحظ أنّ النصّ قد انتخب (العنصر النسائی) لتجسید الهول الذی یصاحب قیام الساعه، سواء کان ذلک فی صوره المرضعه التی حدّثناک عنها أم فی صوره (الحامل) التی نحدّثک عنها الآن.

إنّ الحامل لتحرص کلّ الحرص علی جنینها، بنفس الدافع الذی أشرنا إلیه، لذلک تتحفّظ کثیراً حیال ما یمکن أن یسبّب لها الإسقاط. و اذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الإسقاط

لا یتحقّق إلاّ فی الحالات غیر الطبیعیّه، و أنّ الحمل ینبغی أن یقطع مرحلته المقدّره له،

حینئذٍ عندما تضع الحامل ولدها لغیر وقته، أی قبل إتمام المدّه له، فهذا یکشف عن مدی

الهول الذی یصیبها بحیث تضع حملها قبل الأوان.

ص:۴۰۰

و نتّجه إلى القول الآخر من التفسير فنقول : إنَّ ذهابنا القائل بأنّ هاتين الصورتين الفرضيتين، لا استبعاد فيه، حيث يمكن القول : إنّ أهوال الساعه من الشدّه بحيث إذا فُرِض بأن كانت النساء مرضعاتٍ أو حوامل، حينئذٍ تذهل المرضعه عن ولدها، و تضع الحامله ولدها.

و هذا يشبه سائر الصور الفرضيه التى تقول مثلاً «لو أنزلنا هذا القرآن على جبلٍ لرأيته خاشعاً متصدعاً... إلخ»(١) حيث إنّ النصّ قد افترض نزول القرآن على جبل، و لم ينزل فى الواقع عليه، و لكنّه سيتصدّع حتماً لو قدّر نزوله عليه. كذلك المرضعه و الحامل،

لو قدّر أنْ تشاهدا هول الساعه لذهلت المرضعه، و وضعت الحامل.

لكن : ينبغى أن نشير إلى أنَّ الاتجاه التفسيرى الأوّل أكثر تقبّلاً.

بقى أن نحدّثك عن الصوره الثالثه «و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكن عذاب اللّه شديد».

هذه الصوره الفنّيه تنطوى على نمطٍ خاصٍّ من التشبيه الذى لا ـ يعتمد أداه التشبيه المعروفه من نحو (الكاف، كأن، مثل). بل يعتمد العباره المباشره التى تشير إلى أ نّها فى صدد التشبيه. فالنصّ قال لنا أوّلاً (و ترى الناس سكارى) قالها على نحو المجاز، دون أن يفجأنا بعد ذلك بأ نّهم ليسوا بسكارى. فوضعنا أمام الاستعاره أوّلاً، ثمّ نفاها عنّا و قال : بأنَّ المسأله لا استعاره فيها، و لكنَّ عذاب اللّه شديد، و لذلك ترى الناس و كأ نّهم

سكارى.

هنا، ينبغى أن نلفت نظرك إلى هذا النحو من أساليب الفنّ المدهش الممتع، فإذا كان

الهدف من التشبيه أو الاستعاره و نحوها هو : تعميق المعرفه و توضيحها، فإنَّ الفارق حينئذٍ ينتفى بين ما هو حقيقى و ما هو مجازىٌ إذا قُدّر أن يستخدم نحو من التعبير الذى

يحقّق الهدف المذكور. فإذا قال النصّ «و ترى الناس سكارى» مكتفياً بذلك، فإنَّ السامع

سيستخلص سريعاً بأنَّ السكر نابع من الهول، فإذا قال النصّ (ما هم بسكارى و لكن عذاب اللّه شديد) فإنّ السامع سيتضاعف إحساسه بهذا المعنى، لا لأنّ الاستعاره لا

١- الحشر / ٢١ .

تحقّق له هذه المضاعفه، بل لأ نّه – أی النصّ – قد لفت نظره مباشره إلی أنّ السکر هو من الهول.

و بهذا يتحقّق نمطان من إثاره الإحساس الفنی : النمط المباشر، و هو التعبير الحقيقی، و النمط غير المباشر، و هو الاستعاره، فنکون حينئذٍ أمام نمطٍ ثالث من التعبير

هو التعبير الذی يجمع بين المجاز و بين الحقيقه، بين التعبير الصوری و بين التعبير المباشر، حيث إنّ لکلٍّ اسلوب أثره الفنی : حسب ما يتطلّبه السياق، فحيناً يتطلّب تعبيراً

مباشراً، و حيناً تعبيراً مصوّراً، و حيناً تعبيراً جامعاً بينهما، لأنّ طبيعه الهول و شدّته تتطلّب مضاعفه الموقف الذی يجمع بين هذين الأسلوبين، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و من الناس من يُجادل فی اللّه بغير عِلْم و لا هُدی و لا کتاب منير * ثانی عِطفه ليُضلّ عن سبيل اللّه له فی الدنيا خزی و نذيقه يوم القيامه عذاب الحريق * ذلک بما قدّمت يداک و أنّ اللّه ليس بظلّام للعبيد»(۱)

تلاحظ فی هذا النصّ مجموعةً من الصور الاستعاريه و الرمزيه، و من هذه الصور : صوره «الکتاب المنير»، و هی استعاره. و منها : صوره «ثانی عطفه»، و هی رمز، و منها :

صوره «نذيقه يوم القيامه عذاب الحريق» و هی استعاره، ثمّ صوره «قدّمت يداک»، و هی صوره رمزيه.

إذن : نحن الآن أمام أربع صور، تنتسب منها ثنتان إلی الاستعاره، و اثنتان إلی الرمز. و المطلوب هو تحليل هذه الصور و ملاحظه سماتها الجماليه. لکن قبل ذلک، ينبغی أن نلحظ أوّلاً السياق الذی وردت فيه هذه الصور، فنقول :

إنَّ النصّ يتحدّث عن فريق من المنحرفين ممّن ينطلق من نزعةٍ مَرَضيهٍ، هی «المجادله» و العناد. و کلّنا يعرف بأنَّ المجادله بغير علم هی تعبير عن الالتواء النفسی،

إنّها تغطيه أو قناع لما تتستّر به الشخصيه من أحاسيس النقص و الشعور بالدونيه، و ما

۱– الحج / ۱۰ – ۸.

يستتبع ذلک من الصراعات التی تبحث لها عن منفذٍ إلی الخارج، فتلتجیء حینئذٍ إلی أحد

أشکال التعبیر عن المرض، ألا و هو الجدال بغیر علم.

إنّ النصّ یتناول هـذا النمط من الناس و یقرّر بأنّ هؤلاء یجادلون فی اللّه بغیر علم ولا هـدی و لا کتابٍ منیر، ثمّ یحدّثنا عن أحد المظاهر الجسمیه التی تعکس وضع هؤلاء،

و هو (ثنی العطف) حیث یعبّر هذا الثنی عن شدّه الصـراعات الداخلیه، بحیث تنعکس علی مظهر خارجی هو الطریقه فی التعامل مع الآخرین، ألا و هو ثنی العطف، تعبیراً عن النزعه الاستعلائیه لدیه.

و یقول النصّ عن أسئله هؤلاء المرضی بأنّ اللّه تعالی یخزیهم فی الحیاه الدنیا ویذیقهم عذاب الحریق فی الآخر، مؤکّداً بأنّ هذا الجزاء هو نتیجهٌ لما قدّمت أیدیهم من الأعمال القبیحه.

هذا هو السـیاق الفکری الذی وردت فیه الصور الاسـتعاریه و الرمزیه، حیث نبدأ الآن بمحاوله دراسـتها فنّیاً، و نبدأ اولاً بالحدیث عن الاستعاره القائله (و من الناس من یجادل فی اللّه بغیر علم و لا هدیً و لا کتابٍ منیر).

الاسـتعاره هنـا هی قوله تعـالی (و لا کتاب منیر) أی أنّ المنحرف یجادل فی اللّه تعالی بلا کتاب (ینیر) له سـبل المجادله. مضافاً إلی أ نّه یجادل بغیر علم و لا هدیً. طبیعیاً، أنّ النصّ عندما یتوکّأ علی الاسـتعاره، فلأ نّها تسـهم فی تعمیق و توضیح الدلاله التی یستهدفها. و لکنّک تلاحظ أنّ النصّ قد ذکر قبل هذه الاستعاره عبارتین تصبّ فی نفس

الفکره، و هما : الجدال بغیر علم، و الجدال بغیر هدیً، مضافاً إلی الجدال بغیر کتابٍ منیر.

المطلوب هنـا، أن تنتبه أوّلاً علی العبارات الثلاث التی تصبّ فی فکره واحـدهٍ، ونحن طالما کرّرنا بأنَّ القرآن الکریم لا یسـتخدم الألفاظ المترادفه، کما هو طابع النصوص العادیه، بل یدُقّ فی تعبیره علی نحوٍ إعجازی، بحیث تترکّز کل عباره علی دلاله خاصّه متمیزه علی العباره الأخری، لذلک فإنّ تکراره للعبارات الثلاث (الجدال بغیر علم) (الجدال بغیر هدی) (الجدال بغیر کتاب منیر) تنطوی علی دلالهٍ تختلف عن الأخری، و إنْ کانت - فی الظاهر - تبدو و کأ نّها مترادفه. فقد تسأل مثلًا ما هو الفارق بین

المجادله بغير علم و المجادله بغير هدىً، و افتراقهما عن المجادله بغير كتاب منير!

و نحن إذ نتوقّع إثاره مثل هذه الأسئله، فلأنّ الاستعاره التى نحدّثك عنها تتطلّب مثل هذا الطرح. الاستعاره تتحدّث عن «الكتاب المنير»، أى أ نّها تخلع طابع (الإناره) على الكتاب. و حينئـذٍ هل ثمّه علاقه بين الإناره و بين الهـدى و بين العلم؟ أو لنقل : ما هى الفوارق بين هذه الدلالات من جانب، و ما هى العلاقه بين العلم و الهدى و بين الكتاب

المنير من جانب آخر؟

إنَّ العلم هو مطلق المعرفه، كمـا لو افترضـنا معرفه أحـد الأشـخاص بجميع المبادى ء التى تتضـمّنها الشـريعه الإسـلاميه، و بجميع المبـادى ء التى تتضـمّنها سـائر الشـرائع. فـإذا نفى النصّ الإسـلامى عن المجادلين فى اللّه تعالى كلَّ علم، فهـذا يعنى : أ نّهم غير مطّلعين على المبادى ء التى يجادلون فيها. لكن : إذا أضاف لـذلك، أ نّهم يجادلون بغير هـدى حينئـذٍ فإنّ الهدى يتضـمّن دلالهً أُخرى غير العلم المطلق، بل المعرفه الخاصّه التى تستقيها من و عى خاصٍّ ببعض الأُمور التى يمليها عليه العقل. فالعلم هو ما يُقرأ و يُسمع مثلاً، و أمّا الهدى فهو ما يعيه بعقله، و أحدهما غير الآخر.

و أمّا «الكتاب المنير» فمسأله ثالثه هى المعرفه الاسـتثنائيه الخاصّه التى يسـتقيها من أحـد منابع المعرفه، كما لو كان قـد عثر على كتاب خاصّ يتضمّن إشاره إلى الموضوع الذى

يجادل فيه. و هذا يعنى أنّ الاستعاره القائله (و لا كتاب منير) لها دلاله تختلف عن

الدلالتين السابقتين (العلم و الهدى).

و ما نعتزم توضـيحه الآن هو دراسه هذه الاستعاره، من حيث دلالتها الخاصّه التى أشرنا إليها. أى، أ نّها تتحدّث عن أقلِّ ما يمكن أن يطّلع عليه المجادل فى اللّه تعالى،

حيث يفتقده هؤلاء المنحرفون، و من ثمّ يسـقط جدالهم أساساً ماداموا لا يملكون حتّى المعرفه الاستثنائيه العابره أو الخاصّه التى تسمح لهم بمشروعيه الجدال. لكن : كيف تمّت

استعاره مثل هذه الدلاله؟ لقد تمّت استعارتها من خلال خلع طابع (الإناره) على (الكتاب)، و هو أمر يتطلّب شيئاً من التفصيل.

بالرغم من أنّ هذه الاستعاره تبدو و كأ نّها بسيطه و مألوفه، إلاّ أ نّها تنطوى على

أسرارٍ فنّيهٍ ممتعهٍ ذاتِ صلهٍ – كما قلنا – بما سبقها من الصور المباشره و غير المباشره

(العلم) و (الهدى). إنّ كلَّ شىء ينطوى على المعرفه يتناسب معه (النور)، بصفته يضىء

الشىء، فإذا كان الشى ء مجهولاً، و هو عدم العلم، حينئذٍ فإنّ القاء النور عليه يؤدّى إلى العلم.

و هـذا فيما يتّصل بمطلق الاستعاره، أمّا فيما يتّصل بموضوعنا، فالملاحظ أنَّ النصّ هو فى صدد مجادله المنحرفين لمبادى ء اللّه تعالى، حيث يجادلون فيها دون أن يملكوا علماً يسمح لهم بالمجادله، دون أن يكون لهم وعىٌ أو عقل يسمح لهم بذلک، و من ثمّ دون

أن يكون لهم مصدر يستندون إليه فى مجادلاتهم.

هـذا المصـدر عبّر النصّ القرآنى الكريم عنه أوّلاًـ بكتابٍ منير، أى : لم يكن لـديهم أىّ مصـدر آخر ينير لهم طريق المعرفه التى تسـمح لهم بالمجـادله. و هـذا يعنى – فى نهـايه المطـاف – أ نّهم منغلقون تمامـاً لاـ يملكون أبسط مبادى ء المعرفه التى تسـمح بالمجادله.

وهكذا يكون النصّ قد ألغاهم من الحساب تماماً من خلال الاستعاره المشار إليها.

و الآن بعد أن يدلّل النصّ، من خلال الفنّ – أى الاسـتعاره – أنّ المنحرفين المجادلين فى الله تعالى لا يملكون معرفه تسـمح لهم بالمجادله، يتّجه إلى صوره رمزيه يستكمل بها

فضح هؤلاء المنحرفين، و يربط بين سلوكهم غير العلمى و انعكاساته على تصرفاتهم.

وهـذا مـا نلحظه فى الصوره التى تلت مباشـره الصوره السابقه. و الصوره الجديـده هى الصوره الرمزيه القائله عمّن يجادل فى اللّه بغير علم و لا هدىً و لا كتاب منير «ثانى

عطفه ليضلّ عن سبيل اللّه».

هـذه الصوره ذات إمتـاع مـدهش من الزوايه الفنّيه، سواءٌ كـان ذلـک من حيث دلالتهـا المسـتقلّه، أو من حيث ارتباطها بالصوره السابقه. من حيث استقلاليتها، يمكنک النظر إليها

من خلال كونها صوره رمزيه، و ليست استعاريه كسابقتها لماذا؟ هذا ما ينطوى عليه سرُّ

الفنّ العظيم، إنّهـا مسـتقلّه عن سابقتهـا، و مرتبطه بهـا فى الآـن ذاته، إنّهـا مسـتقلّه لأـ نّها تتحـدّث عن سـلوک خارجى ذى مظهر حركى هو ثنى العطف، و لأ نّها أيضاً تتحدّث عن سـلوک نفسى هو محاوله إضلالها الناس عن سبيل اللّه تعالى، مرتبطه بالسابق، أى

بالصوره السابقه القائله «و من الناس من يجادل فی اللّه بغیر علم و لا هدیً و لا کتاب

منیر». مرتبطه بهذه الصوره من حیث کونها نتیجهً للمقدّمه السابقه، من حیث کونها صوره

ذات مظهر حرکی و نفسی له علاقه بالمظهر العلمی الذی نفاه النصّ القرآنی عن المنحرفین. فما داموا لا یملکون علماً، حینئذٍ فیسلکون طرائق خاصّه فی تعاملهم مع مبادیء اللّه تعالی، ماذا یصنعون؟ إنّهم (یثنون أعطافهم) (لیضلّوا عن سبیل اللّه)، فثنی العطف - کما سنحدّثک عنه مفصّلاً إن شاء الله - تعبیرٌ حرکی عن فراغهم العلمی، عن فراغهم الداخلی، کما أنّ محاوله إضلالهم الناس عن سبیل اللّه تعالی هو تعبیر عن فراغهم

المذکور، مقترناً بالمظهر الحرکی، لماذا؟ هذا ما نحدّثک عنه.

قال تعالی : «و مِن الناس من یَعْبُدُاللّه علی حرفٍ فإن أصابه خیرٌ اطمأنّ به و إنْ أصابته فتنهٌ انقلب علی وجهه خَسِر الدنیا و الآخره ذلک هو الخسران المبین»(۱).

تواجهک فی هذه الآیه الکریمه جمله من الصور الفنّیه، إنّها تتحدّث عن فئهٍ من

ضعاف الإیمان ممّن یعبدون اللّه تعالی بقدر ما یصیبهم من الخیر الدنیوی، فإذا أصابتهم شدّه دنیویه - کفقدان الأموال مثلاً - تخلّوا عن إیمانهم، فخسروا بذلک دنیاهم و أُخراهم.

هذه الدلاله الفکریه قد رسمها النصّ القرآنی الکریم من خلال التوکؤ علی الصوره الاستعاریه و الرمز فأکسبها مزیداً من الجمال و الإمتاع.

إذن : لنقف عند هذه العناصر الصوریه، و نبدأ ذلک بالحدیث عن الصوره الأولی (ومن الناس من یعبداللّه علی حرف) الحرف هو : الطرف من الشیء. و المهم هو ملاحظه الدلاله الاستعاریه لهذا الحرف أو الطرف، وصلتها بمفهوم العباده النفعیه، إنَّ من یتعبّد للّه تعالی بقدر ما یجرّه من النفع الدنیوی، یعنی : أنّ هذا السلوک هو (ذاتی) و لیست (موضوعیاً).

من الطبیعی، أنَّ أیّه ممارسهٍ ینتهجها الإنسان لابدّ أن تنطوی علی فائده تبعاً للمبدأ

۱- الحج / ۱۱ .

الفطری القائل بأنّ الإنسان یبحث عن الإمتاع و یتجنّب الألم، بید أنّ الإمتاع هو علی

نمطین : أحـدهما هو الإمتـاع المطلق، و الآخر هو : الإمتـاع المقیّـد. و أمّا الإمتاع المطلق فلا یمکن تحقّقه دنیویاً نظراً للقیود التی تفرضها طبیعه البیئه المادّیه و الاجتماعیه للإنسان،

فلا یمکنک أن تتملّک من المال و الجاه و النساء و العقار... إلخ ما تشاء.

لـذلک لا مناصّ من التقیّد بمبادی ء خاصّه تحجز الإنسان من البحث عن الإشـباعات المطلقه. فإذا لم تقیّد نفسک بهذه المبادی ء حینئـذٍ تصـبح شاذاً دون أدنی شکٍّ، فإذا نقلنا هـذه الحقیقه إلی الأشـخاص الـذین یعبـدون اللّه تعالی بقـدر ما یتحقّق لهم من الإشباع، ندرک علی الفور، بأنّ أمثله هذا الإشباع (ذاتیه) شاذّه لا مشروعیه لها، و لذلک لا مناصّ

من القید أو المبادی ء التی ینبغی الالتزام بها.

یضـاف إلی ذلـک، أنّ الإشـباع لاـ ینحصـر فی الحاجـات المـادّیه، بـل یتجاوز إلی الإشـباع العقلی، فالقیم الأخلاقیه و الفکریه و نحوهـا تُعـدّ أمثله حیّه للإشـباع العقلی، بـل إنّ الإشـباع العقلی هو أشـدُ إلحاحاً و فاعلیه من الإشـباع المادّی، فلو قـدّم لک أحد الأشخاص

ما تحتاجه مادّیاً، کالمال أو الطعام، و لکنّه قرن ذلک بإهانتک و شتمک مثلًا، حینئذٍ فأنت

تفضّل الإشـباع العقلی أو النفسـی علی الإشـباع المادّی فتترک الطعام أو المال، حفاظاً علی کرامتک، و هذا هو الإشباع العقلی و النفسی، کما هو واضح.

إذن : ما نعتزم توضـیحه هنا، أنّ الباحثین عن الإشـباع، عنـدما یعبـدون اللّه تعالی بقـدر ما یحقّق لهم من الإشـباعات الذاتیه، إنّما یمارسون سـلوکاً شاذّاً لا مشـروعیّه فیه، و المهمّ هو ملاحظه الاستعاره التی انتخبها النصّ لتجسید هذه الحقیقه، و هی العباده علی حرف.

و السؤال هو : مـا هی الأـهمّیه لهـذه الاسـتعاره؟ إنّ النصّ قـد انتخب ظاهره (الحرف) - و هو طرف الشـیء - لیجسّـد بها مفهوم الاشباع غیر المشروع، الإشباع الذاتی، الإشباع التافه.

فطرف الشـیء یعنی جانبه الذی لا أهمّیه فیه، کما لو تمسّکت مثلًا بطرف أحدِ جوانب الإشباع التی تعتزم الإفاده منها، حینئذٍ فإنّ التمسّک بجانبٍ منه لا یحقّق هدفک،

بل لابدّ من التمسّک بکلِّ أطرافه، التمسّک بالخیر الدنیویّ وحده هو تمسّک بأحد جوانب

الشیء و لیس بجمیعه. لذلک، فإنَّ الشخصیه الذکیه هی التی تتمسّک بما هو محقّق

للجوهر، و ليس للقشر الخارجی من الأشياء.

إنَّ النصّ يريـد أن يقول : إنَّ من يعبداللّه من أجل الخير الدنيوی، إنّما يتمسّک بأحد جوانب الإشباع، و هذا ليس فی صالحه، و لذلک عند ما يواجه الشدّه الدنيويه، سوف يتخلّی عن العباده لله تعالی، و هذا ما يجعله خاسراً للدنيا و الآخره أيضاً، أمّا الدنيا،

فلأ نّها محفوفه بالشدائـد، و لـذلک يخسـرها مثل هذا الشـخص، و أمّا الأخری، فسيخسـرها أيضاً لأ نّه تخلّی عن عباده اللّه تعالی عند مشاهدته لشدائد الدنيا.

و هكذا نجد، أنّ الاستعاره القائله «و من الناس من يعبداللّه علی حرفٍ» جاءت لتجسّد مفهوم الخساره الدنيويه و الأخرويه، حيث أشارت إلی ذلک من خلال تعقيبها علی أمثله هؤلاء (فإنْ أصابه خير اطمأنّ به، و إنْ أصابته فتنه انقلب علی وجهه، خسر

الدنيا و الآخره، ذلک هو الخسران المبين).

و الآن نجـد أنَّ إشاره النصّ إلی أنَّ من يعبـد اللّه تعالی علی حرفٍ، يخسـر الدنيا والآخره، قد اقترنت بصوره فنّيه هی قوله تعالی «انقلب علی وجهه»، هذه الصوره هی

صوره (رمزيه) كما تلحظ. و قـد صاغها النصّ ليجسّـد بها ردّ الفعل الـذی يصدر عنه الأشـخاص عندما تصـيبهم شدائد الحياه، و يتخلّون عن عباده الله تعالی. إنّهم ماداموا يعبدون اللّه تعالی بقدر ما يصيبهم من الخير الدنيوی، حينئذٍ إذا لم يصبهم هذا الخير،

سوف يتخلّون عن عباده اللّه تعالی.

و هـذا التخلّی عن عبـاده اللّه تعـالی قـد جسّـده النصّ القرآنی الكريم عـبر صـوره رمزيه هی قـوله تعـالی (انقلب علی وجهه). و المطلوب هـو ملاحظه هـذا الرمز و مـدی تجسـيده لمفهوم التخلّی عن عبـاده اللّه تعـالی و مـا يسـتجرّه من الخسـران الـدنيوی و الأُخروی.

إذن : لنتحدّث مفصّلاً عن السمات الفنّيه لهذا الرمز؟

إنَّ الرمز – كما كرّرنا – هو إشاره شـیء إلی شی ء آخر. إشاره ما هو محدود من الألفاظ إلی ما هو غير محدود من الدلالات. و إذا كان الأمر كذلک، فإنَّ الرمز القائل

«انقلب علی وجهه» يتضمّن الإشاره إلی دلالاتٍ متنوعه غير محدوده.

تری : ما هی هذه الدلالات غير المحدوده؟

لنلحظ أوّلاً عناصر هذا الرمز «الانقلاب على الوجه».

إنّ «الانقلاب على الوجه» يتداعى بأذهاننا إلى رمز آخر فى القرآن الكريم هو «انقلاب الشخص على عقبه». و قد سبق أن تحدّثنا عن هذا الرمز (فى مواقع متقدمه)، بيد

أنَّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو أنك تلاحظ بأنَّ النصّ القرآنى قد استخدم مثل هذا الرمز

ليشير به إلى الارتداد عن الدين، و هو مشابه للرمز القائل (انقلب على وجهه)، حيث أنّ

الانقلاب على الوجه يرمز أيضاً إلى الارتداد. و لكنّ السؤال هو : لماذا استخدم النصّ

القرآنى (انقلاب الشخص على عقبه) فى موارد خاصّه، و استخدم انقلاب الشخص على وجهه فى موارد أُخرى كالمورد الذى نحن فى صدد الحديث عنه؟ إنَّ هناك لسرّاً فنّياً وراء

ذلك، حيث يمكنك أن تتبيّن الفارق بين النصّ المعجز و بين النصوص العاديه.

إنّ من يرتدّ على العقب يجسّد مطلق الارتداد عن الشىء، كمن يرتدّ عن الحقّ مثلاً.

أمّا الانقلاب على الوجه فيتناول مواقف مغايره للارتداد المطلق. الذى يرتدّ على

عقبه يترك نظره و سيره إلى الأمام ليتّجه إلى الخلف، و هذا ما يتساوق مع من يترك الحقّ و يرجع إلى الباطل، و يترك الأمام و يتّجه إلى الخلف. و الانقلاب على الوجه، يحمل دلاله أخرى، إنّه لم يرتدّ إلى الخلف بل يسقط فجأه على الأرض، يُسقط وجهه على الأرض.

و الآن لنرَ الفارق بين من يرتدّ عن الحقّ و بين من يتعامل مع الحقّ بقدر ما يجرّه إليه

من النفع، فيتشبّث به فى حاله الرخاء، و يتركه فى حاله الشدّه، مثل هذا الشخص - كما

تلحظ - ليختلف تماماً عن الشخص الذى يتخلّى عن الحقّ مطلقاً بحيث يتناسب تخلّيه عن ذلك مع رجعته إلى الوراء.

أمّا الذى يتعامل مع الحقّ بقدر ما يجرّه من المنفعه، حينئذٍ نجده، فى حاله عدم المنفعه أو الخساره المادّيه، يُصاب بخيبه أمل، و يفقد صوابه بحيث يتعثّر فى مشيه أو

نظرته، فيقع على وجهه. لذلك نجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم، عندما يصف أمثله هذا الشخص الذى يعبداللّه تعالى على حرف، يخلع عليه طابع الطمأنينه إذا أصابه الخير (فإن

أصابه خير اطمأنّ به)، و يخلع عليه فى حاله الشدّه طابعاً مضادّاً للطمأنينه هو (الانقلاب

علی الوجه).

فالانقلاب - إذن - هو ردّ فعل سلبی حیال الشدّه. و الطمأنینه ردّ فعل إیجابی حیال الخبر. و أنت تری أنَّ النصّ لم یصف لنا ردّ الفعل من حیث الحاله الداخلیه، بل من حیث

انعکاساته علی سلوک الشخص حرکیاً، و هو الانقلاب علی وجه. و السبب فنّیاً هو ما ذکرناه لک من أنَّ الشخص إذا کان تعامله مع الشیء نفعیاً حینئذٍ فإنّ الصدمه النفسیه التی یتعرّض لها - فی حاله خسارته - تترک آثارها الشدیده علی تصرّفاته بحیث یتعثّر فی خطاه العقلیه و النفسیه، و ینعکس ذلک علی تعثره بدنیاً.

أو لِنَقُلْ : إنَّ الرمز (الانقلاب علی الوجه) هو إشاره للانقلاب علی خطِّ الاستواء النفسی لدی الشخص، أو خطّ التوازن النفسی أو الاطمینان الّذی ذکره النصّ. فهذه القرینه

- الاطمئنان - تستکشف ما یضادّه و هو المتمزّق أو الانشطار النفسی، فیما یفسّر لنا هذا

جانباً من السرّ الفنّی لانتخاب الرمز المذکور، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یدعو من دون اللّه ما لا یضرّه و لا ینفعه ذلک هو الضلال البعید * یدعو لَمَن ضَرُّه أقربُ من نفعه لبئس المولی و لَبِئْسَ العشیرُ»(۱)

سابقاً حدّثناک عن الصوره الاستعاریه و الرمزیه فی الآیه الکریمه «و من الناس من یعبدالله علی حرف، فإنْ أصابه خیر اطمأنّ به و إنْ أصابته فتنه انقلب علی وجهه»، حیث

أوضحنا لک صورتی : العباده علی الحرف، و ما یترتّب علیها من الانقلاب علی الوجه.

أمّا الآن، فنحدّثک عن صورتین تمثیلتین وردتا فی هذا المقطع القرانی الکریم، حیث تجد أنَّ النصّ عقّب علی هؤلاء الذین یعبدون اللّه من أجل المنفعه الدنیویه، ویتخلّون عن عبادته فی حالات الشدائد و یخسرون بذلک دنیاهم و أخراهم، بل یدعون «لمن ضرّه أقرب من نفعه»، ثمّ عقّب ثانیهً علی هذا النمط من المعبود الوثنی، بقوله تعالی

«لبئس المولی و لبئس العشیر».

۱- الحج / ۱۳ - ۱۲ .

و لو دقّقت النظر فى هـاتين الصورتين، لوجـدتهما من الصور الطريفه التى تنتخب من تجارب الناس ما هو شديـد الألفه، و ما هو شديد اللصوق بتجاربهم، إنّهما صوره (المولى)

أى الناصر، و صوره (العشير) أى : المعاشر أو المخالط أو الصاحب.

و لعلّك تتحسّس بمـدى جماليه هاتين الصورتين، عنـدما تواجه اقترانهما بالصـيغتين المعروفتين فى مجال المـدح و الذمّ – أى : نعم و بئس – حيث انتخب النصّ هنا صـيغه (الـذمّ)، ثمّ عندما تواجه عنصـراً فنّياً ثالثاً هو التكرار، حيث كرّر هذه الصـيغه (بئس)، كما تواجه عنصراً فنّياً رابعاً هو (التوكيد) حيث قرن الصيغه المذكوره بالأداه التأكيديه (اللام)، فقال تعالى (لبئس المولى و لبئس العشير).

إذن : نحن الآن أمام صورتين تمثيلتين تتضمنان مجموعه من العناصر الفنّيه التى

تتآزر لتقدّم ما هو شديد الإثاره و الطرافه من الصور.

الصورتان – كما تلحظ – هما (تمثيليتان)، و (الصوره التمثيليه) – كما حـدثناك عنها سابقاً – لها تميّز خاصّ، أى ذات مهمّه فنّيه تختلف عن المهمّه الفنّيه للصور الأخرى،

كـالتشبيه و الاسـتعاره و الرمز... إلـخ، حيث إنّ لكـلٍّ واحـده منهـا مهمّتهـا الخـاصّه بهـا، بحسب ما يتطلّبه السياق للنصّ، فما هى خصوصيّه هذا السياق الذى وردت فيه الصوره التمثيليه؟

إنّـك إذا أعـدت النظر من جديـد، لحظت بأنَّ الموقف أو السـياق هنا، يتحـدّث عن عباده الوثن، و يتحـدّث عن عباده قوم كانوا يعبـدون اللّه على حرف، أى بقدر ما تجرّه العباده عليهم من المنفعه الدنيويه، و إنّ هؤلاء، حينما تصـيبهم الفتنه أو الشدّه يتخلّون عن عباده اللّه تعالى.

سياق النصّ الـذى وردت فيه الصورتان التمثيليتان (لبئس المولى و لبئس العشـير) حيث تجـد أنَّ النصّ يسـتهدف من وراء ذلك أنْ يكشف مـدى الانحطاط الـذهنى لأمثله هؤلاء الناس، حيث أ نّهم يتعاملون مع اللّه تعالى بقدر ما يجدون من المنفعه الدنيويه، فإذا أصابهم خير عبـدوا اللّه عزوجل، و إن أصابتهم فتنه انقلبوا... و لكنّهم بالنسـبه إلى عباده الأصـنام، نجـدهم لا يمارسون هذا السلوك، بل العكس من ذلك دون أن يشعروا.

إنّهم يعبدون الصنم، و الصنم لا ضرر فيه و لا نفع، فكيف - إذن - يعبدون ما لا ضرر فيه و لا نفع بالنسبه إلى الصنم، فى حين إنّهم يعبدون اللّه تعالى فى حاله خاصّهٍ فحسب،

هى حاله المنفعه؟ لماذا لا يطبقون هذا المبدأ المنحرف فى مجال عبادتهم الوثنيه؟ هذا

واحد، يضاف إلى ذلک، إنَّ الحاله هنا عکسيه، فالصنم يسبّب لهم الضرر دون النفع (يدعون لمن ضرّه أقرب من نفعه).

إذن، کم هى شديده حالتهم الانحطاطيه هذه؟ و لذلک عقّب عليهم النصّ القرآنى الکريم قائلًا عن مثل هذه العباده و الوثن الذى يعبدونه بأ نّه لبئس المولى و لبئس العشير.

فالمولى و العشير هما اللذان خلع عليهما النصّ طابعاً تمثيلياً من الذمّ، من خلال صيغه

(بئس) ليوضّح مدى التخلّف الذهنىّ لهؤلاء المنحرفين.

لکن : ما نستهدف لفت نظرک إليه، هو أنّ الصوره (التمثيليه) التى انتخبها النصُّ، إنّما تتميّز خصوصيّتها فى أ نّها ذات مهمّه فنّيه تضطلع بتعريف الشىء، أى أ نّها تعرف وتجسّد،

لا أ نّها تشبّه أو ترمز أو تستعير. إنّها - أى الصوره التمثيليه - تعنى إحداث علاقه بين شيئين يقوم أحدهما بتمثيل و تجسيد و تعريف الشى ء الآخر. و هذا ما نجده فى الصورتين التمثيليتين «لبئس المولى و لبئس العشير».

إنّ هدف النصّ هو أن يعرف بأنّ ما يعبده هؤلاء الوثنيون، بدلاً من عباده الله تعالى وحده، هو المولى البائس و العشير البائس. لماذا؟ لأ نّه لا يجرّ منفعه للعابد، بل يجرّ إليه الضرر، مع أ نّهم فى عبادتهم لله تعالى کانوا يتعاملون وفق المنفعه و الضرر.

و الآن : إذا عرفنا السرّ الفنّى لانتخاب الصور التمثيليه هنا، يجدر بنا حينئذٍ أنْ نحدّثک عن دلالتها الفنّيه و ما تنطوى عليه من عناصر الطرافه و الإثاره و الجمال.

إنّ اهمّيه هذه الصوره تتمثّل فى کونها قد انتخبت (المولى) و العشير لتجسّد بهما مفهوم (العباده الوثنيه)، و انتفاء فاعليّتها التى توهّم الوثنيون وجودها. إنّ العلاقه

الاجتماعيه بين الفردين، و بين الفرد و أحد الأطراف الاجتماعيه کالدوله مثلًا، أو بين

الفرد و الطرف الغيبى، کالسماء مثلًا، أو سائر الأطراف المعنويه التى يتّجه إليها الفرد.

هذه العلاقه يمکن تصوّرها، فى ضوء المفهوم الاجتماعى للعلاقات، ذات جانبين :

مـادّى و معنوى، و لكنّهـا فى الحالات جميعـاً ذات معطى نفسـى، لأنّ الجـانب المعنوى يحقّق إشـباعاً للحاجه إلى ما يُطلق عليه مصطلح (الانتماء الاجتماعى)، نظراً لتركيبه الإنسان القائمه على حبِّ الاجتماع، كما أنّ الجانب المادّى لا مناصّ من إشباعه نظراً

لحاجات الإنسان إلى الغذاء و المسكن... إلخ.

من جـانب آخر، فـإنَّ العلاقه المـذكوره تنشـطر إلى قسـمين حاجه الإنسان إلى من يفوقه فاعليه، كحاجه الطفل مثلًا إلى من يلى أمره، و حاجه الإنسان مطلقاً إلى ترشيد سلوكه. و هناك حاجه أُخرى تقوم، ليس على فوقيه الطرف الآخر، بل إلى تكافؤه فى

المشاعر و الأحاسيس، و هو يتمثّل فى جماعه الأُسره و الأصدقاء، و نحو ذلك من أشكال ما يُسمّى ب(الجماعه الأوليه) فى اللغه الاجتماعيه.

إنّ مـا نؤكّد عليه فى هـذا الصـدد، أنَّ النصّ القرآنى الكريم، قـد انتخب صـورتى (المـولى) و (العشـير) ليجسّـد بهمـا (الحـاجه البشـريه) إلى من يفوقهـا و يتكافأ معها، أى : الحاجه إلى الترشـيد من توجّه و رعايه و نحوها، ثمّ الحاجه إلى الانتماء الاجتماعى كالصداقه مثلًا أو الأقارب أو الأسره كما قلنا.

إنّ المولى فى قوله تعالى (لبئس المولى) تمثّل الحاجه الأولى، و إنّ العشير فى قوله تعالى (لبئس العشير) تمثّل الحاجه الثانيه.

و فى ضوء هذه الحقيقه يمكنك أن تتبيّن مدى أهمّيه هاتين الصورتين التمثيلتين (لبئس المولى و لبئس العشير).

فالمولى هو المجسّد للفوق، و العشير هو المجسّد للتكافؤ بين طرفى العلاقه.

و الآن : يمكنـك أن تربـط بين هـاتين الصورتين و بين سـلوك الوثنيين الـذين يتّخـذون من دون اللّه تعـالى ما لا ينفعهم بل ما يضرّهم كيف ذلك؟

إنّ الحاجه الأولى أى : حاجه الإنسان إلى المولى، إلى المرشد، إلى الناصر، هذه الحاجه لا يمكن أن يحقّقها الصنم، لماذا؟ لأ نّه حجر لا يملك وعياً و لا فاعليه، فكيف

يتّخذه الأغبياء مولى لهم؟ و كذلك الحاجه الثانيه لا يمكن أن يتحقّق إشباعها من قبل

الصنم، لماذا ؟ للسبب نفسه و هو انعدام وعيه و فاعليته، فكيف يتّخذه الأغبياء (عشيراً)

لهم، أی : طرفاً اجتماعیاً متکافئاً کالأسره، و القرابه و الأصدقاء، فالصنم لا یمکن أن یحقّق إشباعاً لحاجه الإنسان إلی الانتماء الاجتماعی مادام عدیم الوعی و الفاعلیه.

إذن : للمرّه الجدیده، أنَّ المتلقی لمدعوّ بأنْ یتأمّل بدقّهٍ هاتین الصورتین الممتعتین الممتلئتین بعناصر الإثاره و الجمال من جانب، و بعمق الدلاله و دقّتها من جانب آخر.

وکیف أ نّها قد انتخبت جوهر العلاقات التی یقوم علیها سلوک الإنسان لتجسّد من خلالها

سلوک المنحرفین الذین رسمتهم بأ نّهم خسروا الدنیا و الآخره فی تخلیهم عن الله تعالی،

و فی إتجاههم إلی من هو دونه، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «من کان یَظُنّ أنْ لَنْ یَنْصُره اللّه فی الدنیا و الآخره فلیمدد بسبب إلی السماء ثمّ لیقطع هل یُذهبنّ کیدُه ما یَغیظ»(۱).

فی هذه الآیه الکریمه، واحده من الصور الفنّیه المدهشه إنّک لو تأمّلتها بدقّه، للحظت أنّک أمام صوره ملأی بالطرافه، و بالأسرار الفنّیه الفائقه، و بالإمتاع الجمالی،

وبکلٍّ ما هو مثیر و معجز و ملفت للنظر.

الصوره فی هذه الآیه الکریمه تنتسب إلی ما نطلق علیه مصطلح (الصوره الإحالیه)، أی الصوره التی تتضمّن ما هو غیر ممکن بشریاً، و هی تشبه من بعض الجوانب لما أسمیناه ب(الصوره الفرضیه) التی حدّثناک عن بعض نماذجها، فی مواقع سابقه، حیث (تفترض) شیئاً لم یحدث، و إنْ کان ممکناً فی ذاته أو فی مجالات أُخری مثل صوره «لو أنزلنا هذا القرآن علی جبلٍ...»(۲).

المهم، ینبغی قبل أن نحدّثک عن هذه الصوره، أنْ نحدّثک عن السیاق الذی وردت فیه.

إنّ الآیه الکریمه تتحدّث عن المنحرفین الذین یعادون الإسلام و تغیظهم کلمه الإسلام و نصره الله تعالی للنبیّ صلی الله علیه و آله، حیث یقول لهم النصّ : إنَّ من یظنّ أنّ الله تعالی لن

۱- الحج / ۱۵ .

۲- الحشر / ۲۱ .

ينصر نبيّه صلى الله عليه و آله فى الدنيا و الآخره، فليمدد إلى السماء بما يقدر عليه من الأسباب، ثمَّ ليقطع نصره اللّه تعالى للنبى صلى الله عليه و آله ثم لينظر، هل يستطيع بعمله هذا أنْ يزيل غيظه من نصره اللّه تعالى للنبىّ صلى الله عليه و آله. هذا هو السياق الذى وردت فيه الصوره الفنّيه، و نعنى بها صوره الإمداد بسبب إلى السماء، و قطعه لنصره اللّه لنبيّه صلى الله عليه و آله.

فى البدء، ينبغى أنْ نلفت نظرك إلى أنّ المفسّرين يتفاوتون فى تحديد المراد من الصوره المذكوره، فهناك من يذهب إلى ما ذهبنا إليه، و هناك من يذهب إلى أنّ المقصود

من ذلك هو أن يمدّ المنحرف الذى تغيظه نصره اللّه تعالى لرسول اللّه صلى الله عليه و آله حبلاً فى السقف، وليمدد ذلك الحبل حتّى يقطع بحيث يموت مختنقا.

و فى تصوّرنا أنّ الاتجاه الأوّل أقرب، من الزاويه الفنّيه التى نعنى بها، إلى جماليه الصوره و تركيبتها، لماذا؟ إنّك لا تشاهد أ يّه قرينه تساعد على عمليه شدّ الحبل فى

السقف، و عمليه إمداد الحبل و التفافه حول العنق و استتباعه إماته الشخص، مضافاً إلى

أنّ قوله تعالى (ثمّ لينظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ) يتنافى مع عمليه الاختناق و الموت،

حيث لا حياه له، لننظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ.

لذلك، فإنَّ التفسير الآخر، و هو الذى أشرنا إليه يظلّ أقرب إلى واقع التركيب الصورى، و ما يتضمّنه هذا التركيب من الأسرار الفنّيه التى سنحدّثك عنها.

إذن لنتحدّث عن الصوره المشار إليها، و نبدأ بتحليلها أوّلاً.

إنّ الصوره المذكوره تتركّب من عمليه مدّ لشىء من الأشياء إلى السماء، و ليكن الحبل أو أىّ سبب آخر، و هذا هو الجانب المادىّ للصوره، ثمّ تتركّب من عمليه أو محاوله قطعٍ لنصره السماء لمحمد صلى الله عليه و آله. و هذه العمليه مجهوله، قد تكون مادّيه و قد تكون عمليه كلاميه أو معنويه، ثمّ تتركّب من عمليه ثالثه نفسيه هى إذهاب الغيظ من صدر المنحرف. و أخيراً، ثمّه عمليه رابعه نفسيه تقف وراء العمليات الثلاث هى كيد المنحرف

الذى يمارس هذه العمليات لتمرير هدفه البائس.

إنَّ الطرافه تظلّ هى العنصر المصاحب لكلٍّ هذه العمليات الملفعه بشىء من الغموض. فأنت لو أمعنت النظر بدقّه، للحظت أ نّك أمام صور حسيّه ذات إمتاع و ضبابيه

فی آن واحد. حیث یمکنک أنْ تستحضر فی خیالک صوره أحد الأشخاص و هو یرفع بحبل إلی السماء، و یحاول الصعود من خلاله إلی السماء، ثمّ یقوم بعملیات خاصّه یحاول

من خلالها أن یقطع نصره اللّه تعالی عن النبیّ صلی الله علیه و آله، ثمّ یقف فینظر هل استطاع أن یذهب

بکیده هذا ما یغیظه؟

الطرافه هنا – و نحن نضطرّ إلی أن نکرّر هذا الکلام عن الطرافه – تتمثّل فی جمیع العملیات التی عرضها النصّ. فعملیه مدّ الحبل مثیره کلَّ الإثاره، تستوقف کلّ ملاحظ،

تشدّه إلی مشاهده العملیه کلَّ الشدّ، لماذا ؟ لأ نّها محفوفه بالغرابه و بجدّه المحاوله

وبصعوبتها و بغموضها و... إلخ. إنّه لمن الصعب أن تتصوّر رجلاً ینصب سلّما طویلاً مثلاً

و یصعد به إلی فوق، و لکنْ هل ثمّه حدّ هناک؟ کلاّ. لذلک تبدأ طرافه الموقف.

و أمّا إذا کان السبب شیئاً آخر هو الحبل مثلاً، فإنّ الغرابه أو الطرافه لتتضاعف، لماذا؟ لعدم إمکانیه الشدّ أو المدّ إلی الأعلی إلاّ من خلال السقف. و لکن أین السقف،

وأین السماء منه؟

من هنا نجد أنَّ النصّ ترک لنا نحن القرّاء أنْ نتخیّل ما یسمح لنا به التخیّل من استحضار أ یّه وسیلهٍ نختزنها فی تجاربنا لنتصوّر من خلالها نمط الوسیله التی یستطیع بها المنحرف أنْ یمدّ بها إلی السماء، و هذا ما یفسّر لنا السرّ الفنّی الکامن وراء العباره التی قالت «فلیمدد بسبب إلی السماء»، فعباره (بسبب) دون أن یحدّدها النصّ بحبلٍ أو بسلّم

أو بغیرهما، تعنی أنّ النصّ قد استهدف من ذلک أنْ یترک للمنحرف بأنْ ینتخب أو یبتدع

أ یّه وسیله مبتکره متطوّره فی تصنیعها مثلاً بحیث تمکنه من الصعود إلی السماء و تحقیق

حلمه البائس.

و الآن نفترض أنَّ المنحرف قد تمکّن من الصعود إلی السماء، فهنا تواجهنا جمله من الافتراضات الممتعه، حیث ننتظر أن یقوم بعملیه (القطع) لنصره السماء. فما هی مشخصات هذه العملیه، و ما هی حدودها؟ إنّه یرید أن یحقّق هدفاً هو قطع النصره لمحمّد صلی الله علیه و آله، لکن : کیف یقطعها؟ ما هی وسائله التی یعتمد علیها؟ إنّه أمام سماء و ملائکه و... إلخ، فما الذی بمقدوره أن یفعله؟ فالمتلقّی هنا یواجه عشرات الافتراضات الموهومه

التی تصاحب محاوله قطع المنحرف للنصر. و هذا إمتاع جدید یسمح لعنصر التخیّل بالحرکه و النشاط و الحیویه.

ثمّ لنقف عنـد المرحله الأخیره، و هی أن ینظر إلی نتائج محاولاته الوهمیه، حیث یتساءل النصّ قائلًا : هل یذهبن کیده ما یغیظ؟ طبیعیاً، یترک النصّ جواب التساؤل المذکور مفتوحاً. و هذا هو واحد من أسرار الفنّ، أی : اختتام الصوره الفنّیه نهایه مفتوحه

و لیس مغلقه، حیث نعرف أنّ النهـایه المغلقه للشـیء هی التی تحـدّد المصـیر النهائی له، کما لو ختم النصّ حیاه الشخصـیه التی یرسـمها بالفشـل، و لکن عنـدما یترک النهـایه مفتوحه، حینئـذٍ فإنّ السـرّ الفنّی لیتوهّـجُ تماماً من خلال هـذه النهایه. فأنت حینما یواجهک رسم

لشخصـیهٍ ذات سلوک یبتعث الإثاره، عندئذٍ ستدع خیالک یتحرّک فی مجالاتٍ شتّی لتستخلص نمط النهایه التی ستطبع سلوک هذا الشخص، فی حاله کونه قد رسم بلا نهایه.

لکن : عندما یواجهک رسم لشخصـیه خلع علیها النصّ طابعاً افتراضـیاً أو إحالیاً، أی ما هو من المحال و الممتنع، عندئذٍ یمکنک – دون الحاجه إلی أن یرسم لک النصّ نهایته – أن تسـتخلص سـریعاً نمط النهایه البائسه التی تنتهی إلیها مثل هـذه الشخصـیه، و هذا ما نجده فی رسم المنحرف الذی تحدّث عنه النصّ متسائلًا : (فلینظر هل یذهبن کیده ما یغیظ). طبیعیاً، أنّ المتلقّی سیدرک فوراً – علی نحو عفوی – أنَّ الغیظ سیبقی داخل أعماقه، أعماق المنحرف الذی یشتعل غیظاً دون أن یقدر علی عمل شیء.

بقی أن نلفت نظرک – أخیراً – إلی أهمّیه مثـل هـذه الصوره (الإحـالیه) أو (الممتنعه). إنّ الفـارق بین الصوره الوهمیه التی تطبع نتائـج البشـر، و بین الصوره الممتنعه أو الافتراضـیه التی تطبع النتـاج المعجز، هو أنَّ الافتراض أو الإمتناع یصاحب أوّلهما نوعٌ من التعظیم للشـیء، و یصـاحب الآـخر نوع من التهوین أو السـخریه من الشـیء، أی أنّ احـدهما یضـادّ الآخر تماماً. و لکلٍّ مسوّغاته بطبیعه الحال. و یعنینا أنْ نحدّثک الآن عن المسوّغ

للصوره الممتنعه، مادمنا فی صدد تحلیلها فنّیاً.

إنَّ عنصـر (السـخریه) من المنحرفین تفرض ضـرورتها، لمـاذا؟ لأـنّ المنحرف منغلق الـذهن، مشـحون بالتوتّر النفسـی، غارق فی عدوانیته، فی غیظه، فی حقده علی ما هو خیر.

و حینئذٍ فلابدّ من مخاطبته بلغه ساخره تتناسب و عقلیته و کیده. إنّ کیده لقاصر، و هل

یمکنه أن یصنع شیئاً حیال السماء و قدرتها؟ کلاّ و فی مثل هذه الحاله، فإنّ السخریه منه تفرض أن یکون الرسم بسلوکه متجانساً مع واقعه، فمادام عاجزاً عن ممارسه أیَّ عمل قباله السماء ألم یکن من الأجدر أن ترسم له صوره ذات دلاله علی عجزه، أی : عدم قدرته عمل شیء.

و هذا ما حدث بالفعل، حیث رسمه النصّ عبر صوره ممتنعه هی : فلیمدد بسبب إلی السماء، ثمَّ لیقطع، فلینظر هل یذهبنّ کیده ما یغیظ؟). إذن : کم تبدو هذه الصوره الممتعه

متجانسه تماماً مع طبیعه السلوک الذی یصدر المنحرف عنه، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «حنفاءَ للّهِ غَیْرَ مُشرکین به و من یُشرک باللّه فکأ نّما خرَّ من السماء فَتخْطُفه الطیرُ أو تهوی به الریح فی مکان سحیق»(۱).

فی هذه الآیه الکریمه، تلحظ تشبیهاً من التشبیهات التی لها تمیّز خاصّ فی القرآن الکریم. فالتشبیهات أو مطلق الصور فی القرآن بعضها مألوف، و بعضها مقرون، مضافاً إلی

أُلفته بما هو سهل الإدراک، و بعضها مقرون بما هو صعب الإدراک... و هکذا. التشبیه الذی

نحن فی صدده ینتسب إلی النمط الأخیر من نماذج التشبیه، أیْ التشبیه المألوف، و لکنّه

مقرون بما هو صعب الإدراک.

من جانب آخر، نجد أنّ بعض تشبیهات القرآن تتوکّأ علی ما هو مألوف من العلاقات بین الأشیاء، أی أنّ النصّ القرآنی یستحدث علاقات واضحه بین المشبه والمشبّه به، مثل (و حور عین کأمثال اللؤلؤ المکنون). و حیناً آخر نجده یتوکّأ علی علاقات ضبابیه ممتعه بین المشبّه به و المشبّه.

هذا ما یمکنک أن تلحظه فی التشبیه الذی نحن فی صدده (و من یشرک باللّه، فکأ نّما خرّ من السماء فتخطفه الطیر أو تهوی به الریح فی مکان سحیق). و المهم بعد

۱- الحجّ / ۳۱ .

ذلک، هو أنّ هـذه الضـبابیه المتعه تُصاحبها سـمتان، هما طرافه التشبیه، أی عدم اسـتخدام أمثلته فی اللغه، ثمَّ وضوح المشبّه به، السـقوط من السـماء، خطف الطیر... إلخ. و هذا ما یثیر الدهشه و الانبهار، طالما نعرف بأنّ الضـبابیه و الوضوح لا یجتمعان، و أنَّ الأُلفه

والطرافـه ینـدر الجمع فیمـا بینهمـا، إلاّـ أنَّ الإعجـاز القرآنی الکریم یتخطّی - بطـبیعه الحـال - هـذه الحقـائق لیقـدّم واحـداً من التشبیهات المدهشه حقّاً کما سیّتضح لک.

و الآن : لنبـدأ بتحلیل هـذه الصوره التشبیهیه، إنَّ النصّ القرآنی یریـد أن یوضّـح ظاهره (الشـرک) بالله تعالی. و حینئذٍ شـبّه هذه الظاهره، أی الشـرک، بمن سـقط من السـماء فتخطّفته الطیر، ثمّ شـبهه بتشبیه آخر هو بمن سـقط من السـماء فهوت به الریـح فی مکـان سـحیق. و إذا أردنـا أنْ نحلّل هـذه الصوره، یتعیّن علینـا أنْ نعرض لجمله من الخصائص الفنّیه، منها ما یرتبط بأداه التشبیه (کأنّ)، و منها ما یتّصل بنمطٍ هذا التشبیه و افتراقه عن التشبیهات الأخری فی القرآن الکریم.

و نقف أوّلاً مع أداه التشبیه (کأ نّما).

من الحقائق التی لاحظناها فی تشبیهات القرآن الکریم، و فی نصوص أهل البیت المعصومین علیهم السـلام، أنّ اسـتخدام أدوات التشبیه یحمل کلَّ واحـده منها خصوصـیه تختلف عن خصوصـیه الأداه الأخری. هذه الحقیقه لم یکد یلتفت إلیها الدارسون، بید أننا

من خلال عملیاتِ استقرائیه استطعنا أن نکتشف هذه الفوارق بین أدوات التشبیه الثلاث (الکاف) (کأنّ) (مِثْل).

و تسأل : ما هی الفوارق بینها؟ و نجیب : أنَّ (الکاف) تسـتخدم فی الحالات الاعتیادیه للشـیء، أی : عنـدما یرید النصّ أن یشـبّه بین شی ء و آخر، بحیث تکون العلاقه

بینهما تأخذ درجه المنحنی المتوسط، حینئذٍ تُستخدم الأداه (الکاف) لتشیر إلی أنّ أوجه

الشبه بین الشیئین متقاربه بدرجه متوسطه، کما لو افترضنا أنّ أوجه الشبه بین الطرفین

هی ۵۰٪. و لکن إذا کانت أوجه الشبه أقلّ من ذلک، حینئذٍ تسـتخدم أداه (کأنّ)، و أمّا إذا کانت أوجه الشـبه أکثر من ذلک، حینئذٍ تستخدم الأداه (مثل).

هذه الحقیقه أوضحناها، فی مواقع سابقه، و لکننا عرضنا عابراً لها الآن، لأ نّنا فی

صدد احد التشبيهات التى استخدمت الأداه (كأنّ) لتشير بها إلى أوجه الشبه بين (الشرك)

و بين السقوط من السماء، بحيث تتخطّف الطير الساقط، و بحيث تهوى به الريح فى مكان سحيق. أى، أنّ هذا التشبيه يتناول العلاقه بين الشرك و بين السقوط من السماء من خلال

وجود نسبه خاصّه من التشابه بينهما هى أقلّ من المتوسّط.

و من الطبيعىّ أنّ لهذا سرّاً فنّياً سنوضّحه لك لاحقاً.

لكن : من الطبيعىّ أيضاً، ينبغى أنْ تضع فى ذهنك أنَّ المعيار الفنىّ لجمال التشبيه لا يتحدّد بمقدار ما يكون بين الشيئين من أوجه الشبه، أى لا يُقاس بكثره وجوه الشبه أو

بقلّتها، بل بمقدار ما يؤدّى به وجه الشبه من مهمّه فنّيه. لذلك تجد فى القرآن الكريم بعضاً من التشبيهات التى تتكثّر فيها أوجه الشبه بين الشيئين لدرجةٍ عاليه جدّاً، و تجد حيناً أنّ أوجه الشبه تنحصر فى وجهٍ واحدٍ مثلاً، و هذا يعنى أنّ المعيار ليس هو كثره أو قلّه أوجه

الشبه، بل هو فى اقتناص وجه محدّد من الشبه لتوضيح المقصود.

إذا عرفنا هذه الحقيقه، حينئذٍ نبدأ بمتابعه الحديث عن التشبيه الذى نحن فى صدده.

إنّ النصّ القرآنى الكريم - كما قلنا - قد استخدم الأداه (فكأنّما) ليشبّه من خلالها بين (الشرك) و بين من يسقط من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق. و هذا يعنى أنّ أوجه الشبه بين الشرك و السقوط من السماء هى محدّده فى نقطه خاصّه. و المطلوب هو ملاحظه هذه النقطه التى تبرز حقيقه الشرك، فما هى؟

النصوص المفسّره تتفاوت فى بيان المقصود من هذا التشبيه، إنَّ البعض منها يتّجه إلى القول بأنَّ المقصود من ذلك هو أنَّ المشرك هالك لا محاله، فكما أنَّ الساقط من السماء إلى الأرض هو هالك، كذلك فإنَّ المشرك هو هالك لا أمل فى نجاته. و يذهب البعض الآخر إلى أنّ المقصود من ذلك هو أنَّ المشرك بعيد عن الحقّ بعد من سقط من السماء إلى

الأرض فأهوت به الريح فى مكان بعيد.

و السؤال هو : إذا كان الهدف من التشبيه هو مجرّد الإبانه عن مدى البعد بين الشرك

والسقوط، بين البعد عن الحقّ و بين بعد الساقط بين السماء و الأرض، فلماذا جاءت القيود الأخرى، مثل فتخطّفه الطير مثلاً؟ ما علاقه خطف الطير بالبعد و القرب؟ ثمّ من

الممكن أن يقال بأنَّ الريح حينما تنقل الساقط من السماء إلى مكان بعيد، أن تكون هناك

علاقه بينهما من حيث البعد، و لكن ما هى الضروره إلى أنْ تتدخل الريح لتنقل الساقط إلى مكان بعيد؟ فالسقوط من أعلى إلى الأرض، خصوصاً من السماء إلى الأرض، كافٍ فى تحديد البُعد بين الشرک و الساقط، فلماذا هذه القيود إذن؟

لا نقدّر أنَّ احداً يمكنه أن يجيب على مثل هذا السؤال. و حينئذٍ لابدّ من البحث عن أسرارٍ اُخرى وراء هذا التشبيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنَّ القرآن الكريم يدقّ فى استخدامه للتشبيه على نحو مذهل و مُدهش، و حينئذٍ لابدّ من وجود أسرارٍ خاصّه لا يزال الدارس الأدبىّ عاجزاً عن أن يكتشفها.

ترى : هل يُتاح لنا أن نتأمّل من جديد عسى أن نكتشف بعض هذه الأسرار؟ لنحاول إذن.

لكن قبل أن نتّجه إلى هذه المحاوله، ينبغى لفت النظر إلى أننا أمام نمطٍ خاصّ من التشبيه، هو ما نطلق عليه اسم، التشبيه المتكرّر، و هو - أى التشبيه المتكرّر - على أنواع لا يعنينا أن نعرضها جميعاً بقدر ما يعنينا أن نعرض لأحد أشكاله، و هو التشبيه الذى نحن فى صدده. فأنت تجد أنَّ النصّ شبّه الشرک بمن سقط من السماء، فتخطّفته الطير، ثمَّ استخدم الأداه (أو) المردده بين أكثر من شى ء حيث شبّه الشرک بمن ألقته الريح فى مكان

بعيد.

و هذا يعنى أنَّ النصّ قد اعتمد أوّلاً عنصراً مشتركاً هو السقوط من السماء، ثمّ ردّد

بين شيئين يترتّبان على السقوط هما : خطف الطير أو لقاء الريح فى مكان بعيد، بالنسبه

إلى الساقط. و هذا النوع من التشبيه المردّد أو المتكرر، لابدّ من أن ينطوى بدوره على

أسرار فنّيه. إذن : ينبغى أن نبحث عن الأسرار الفنّيه للتشبيه من جانب، و للتشبيه المتكرّر

من جانب آخر.

إنَّ هذا التشبيه يجمع بين صفتى الوضوح و الضبابيه الممتعه، الوضوح يتأتّى من كونه يشبّه ببساطه عمليه الشرک بمن يسقط من السماء فتخطفه الطير أو فتهوى به الريح فى مكان سحيق. و أمّا الضبابيه الفنّيه فتتأتّى من طبيعه العلاقه بين الشرک و بين السقوط

و ما يستتبعه من خطف الطير أو القاء الريح.

إنَّ هـذا التشبيه ورد فى سـياق الحجّ، حيث سـبقه و لحقه تأكيد على تعظيم شـعائر اللّه تعالى و حرماته، كما تكرّرت الإشاره فيه إلى عدم الشرك فى ممارسات الحجّ مثل «و

من يُرد فيه بإلحادٍ بظلم نـذقه من عـذاب إليم»(۱) و مثل «لا تشـرك بى شـيئاً و طهّر بيتى»(۲) ومثـل «و أحلّت لكم الأنعام إلاّ ما يُتلى عليكم فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور * حنفاء لله غير مشركين»(۳).

إنَّ هـذه الإشارات المتكرّره إلى عـدم الشـرك فى سـياق مناسك الحجّ، لابدَّ من انطوائها على سـرٍّ فنىّ يظلّ على علاقه بالتشبيه الذى نحن فى صدده، كذلك فإنَّ الإشاره

المتكرّره إلى أ نّه «ذلك و من يعظّم شعائر اللّه فإنّها من تقوى القلوب» حيث وردت بعد

التشبيه، لابدّ أيضاً من كونها تنطوى على سرٍّ فنّى يظلّ على علاقه بالتشبيه الذى نحن فى صدده.

و الآـن : إذا عرفنـا أنَّ تكرار هـاتين الظـاهرتين، تعظيم حرمات اللّه تعالى، من جانب، و عـدم الشـرك من جانب آخر، و كونهما يسـبقان التشبيه المتقـدّم و يلحقـان به من جـانب ثـالث، إذا عرفنـا ذلـک، حينئـذٍ ينبغى أن نضع فى الاعتبـار أيضـاً، أنَّ النصوص المفسّره تشير

إلى أنّ بعض المنحرفين الذين كانوا يمارسون الحجّ، يلطّخون الأوثان بدماء قرابينهم، كما أ نّهم كانوا – فى تلبياتهم – يشـركون غير اللّه تعالى.

كلّ أولئك حين تضعه فى ذهنك، عندئذٍ يمكنك أنْ تعثر على الخيط الرابط بين هذه

الممارسات و بين التشبيه المذكوره، أى : التشبيه الذى يقرن بين من يشـرك باللّه تعالى وبين من خرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق.

كيف ذلك؟ هذا ما نحاول أن نوضّحه الآن.

إنّه من الممكن أنْ نضع تجربةَ سقوط الطير مثلاً أو سقوط شىء من الأشياء من فوق،

۱- الحجّ / ۲۵ .

۲- الحجّ / ۲۶ .

۳- الحجّ / ۳۱ – ۳۰ .

تضعه مكان سقوط الإنسان، ثمّ ننظر ما يستتبع سقوط الطائر أو الشیء، بالنسبه إلی الواقع

فإنّ الإنسان إذا سقط من علوٍ فإنّه یموت لا محاله، و حینئذٍ سواء تخطفه الطیر أم لم

یتخطّفه، لا یترتّب علیه أمرٌ مادام سقوطه یقترن بالموت. كما أنّ الإنسان إذا سقط من علوٍّ فإن الریح لا تكتسحه إلی مكان سحیق لأ نّه یسقط عمودیاً فیموت، إلّا فی حاله افتراضنا

بأنَّ سقوطه من فوق یقترن بسقوطه فی مكان عمیق، و لیس فی مكان سحیق.

و فی ضوء هذه التجارب فإنَّ سقوط الإنسان من علٍ لابدّ من حمله علی سقوط أحد الطیور مثلًا أو سقوط أحد الأشیاء، فالطائر مثلًا حینما یسقط بسبب من الأسباب من

الجوّ أو الشجره حینئذٍ فإنّ إمكانیه أن یتخطّفه طائر آخر تظلّ تجربه عملیه فی دنیا الواقع، و أمّا سقوط الشی ء من عملٍ فأمر ینسجم مع عملیه إلقاء الریح إیّاه فی مكان سحیق. فالقشّه مثلًا أو أیّ جسم خفیف من الأجسام عندما یسقط من علٍ فإنّ شدّه الریح سوف تنحرف به من أن یسقط عمودیاً، فتنقله الریح إلی مكان بعید.

إذن : فی التشبیه الذی نحن فی صدده نواجه منحیً فنّیاً خاصّاً فی صیاغه التشبیه. وهذا المنحی یتمثّل فی كون الإنسان عند ما یشبّه بمن خرَّ من السماء، إنّما یشبّه بطائر أو بشیء سقط من السماء، و لیس بسقوط الإنسان نفسه. و حینئذٍ فإنَّ التشبیه یكون غیر مباشر، أی تشبیهاً بالواسطه.

و تسأل : كیف یتمّ التشبیه بالواسطه؟ و نجیبك : أنّ التشبیه المشار إلیه. من المحتمل أن یكون علی هذا النحو «إنّ من یشرك باللّه تعالی یشبه الطائر أو الشیء الذی سقط من

الجو، حیث یتخطّفه الطیر، إذا كان حیواناً أو تلقی به الریح فی مكان سحیق، إذا كان شیئاً

من الأشیاء.

و تسأل : ما هو دلیلك علی هذا؟ و نجیبك : إنَّ تكرار التشبیه بواسطه (أو) التی تفید التردید بین شیئین، یساعدنا علی هذا الاستنتاج. فالتشبیه ذكر بأنّ من یشرك بالله تعالی

لكأ نّه یخرّ من السماء فتخطفه الطیر أو تهوی به الریح. فعباره (أو) تفید بأنّ الساقط من الجوّ لا یخلو من أحد نمطین، أن یسقط فتخطفه الطیر أو تهوی به الریح، و أحدهما غیر الآخر، لأنّ الطیر لا تخطف إلّا ما یُؤكل لحمه، و الریح لا تُلقی الشیء فی مكان بعید إلّا إذا

كان جسماً خفيفاً كورق الشجر مثلاً.

و فى ضوء هـذه الحقيقه التى استخلصـناها، يمكننـا أنْ نتقـدّم فنحلل التشبيه بواسـطه، أى تشبيه الإنسان الـذى يشـرك بالله تعالى بالطير الساقط، أو الشى ء الساقط، و ليس بالإنسان الساقط من علٍ.

و إذا كان الأمر كـذلك، فما هى إذن علاقه الشـرك بالطائر أو الشـىء الساقط، و علاقه خطف الطير إيّاه أو إلقاء الريـح إيّاه فى مكان سحيق؟

إنّ سـقوط الطير – فى حدّ ذاته – يُعـدّ فقـداناً لموقعه العلوى فى الفضاء أو الشـجر، كما أنّ سـقوط طعامه مثلاً فى مكان سـحيق يهدّد حياته و يفقده أبسط متطلبات العيش. و إذا نقلنا هذه الحقيقه إلى سـلوك الإنسان الذى يشـرك غير اللّه تعالى فى مناسك حجّه، كما لو

كان يشرك فى تلبيته غير اللّه تعالى أو يلطّخ بدم قربانه الأصنام.

حينئذٍ يمكنك أن تقارن بين هاتين التجربتين، فتصل إلى الاسـتنتاج الآتى : إنّ من يشرك غير اللّه تعالى فى تلبيته أو قربانه يُشبه طائراً أو طعاماً للطائر، بحيث يسقط الطائر فيخطفه غيره، أو بحيث يسقط طعامه فى مكان سحيق لا يقدر على الوصول إليه.

المشـرك إذا كان هدفه هو جلب المنفعه لديه فى تلبيته و قربانه، فإنّ الهدف المذكور سوف لن يتحقّق البته، لماذا؟ لأنّ سقوطه مِن علٍ يسـتتبع سـقوط موقعه، و حتّى فى حاله كونه يحتفظ بحياته أثناء السـقوط، فإنْ تحطفه من علٍ الطير سوف لن يبقى لديه أملٌ فى

اسـتمراريه الحياه، إنّ أداء مناسـكه، و إنْ كان لله تعالى، إذا اقترن بغيره تعالى، حينئذٍ لن يبقى لديه أمل فى جلب المنافع التى من أجلها يمارس شعائر الحجّ، بل يتعرّض إلى

الهلاـك لاـ محـاله. و حتّى إذا احتفظ بحياته، فإنّ سـقوط طعامه على سبيل المثال فى مكان يتعـذّر الوصول إليه، يهـدّد حياته لا محاله.

إذن : يمكنك أنْ تسـتخلص بأنَّ كلاًّ من خطف الطير أو إلقاء الريـح من خلال السـقوط، يمثّل رمزاً للممارساتِ التى تجمع بين العمـل لله تعـالى و العمـل للأصـنام، حيث يسـقط ثواب العمل أساساً، و حين يترتّب على ذلك ضـرر يفضـى فى نهايه الأمر إلى هلاكه لا محاله.

و فی تصوّرنا، أنَّ هذا الرمز لا ینحصر فی الممارسات الشعائریه التی تصدر عن حجّ المشرکین، بل یتجاوزه إلی مطلق الشرک، کما لو أنّ أحداً عمل عملاً لله تعالی و أشرک

رضا غیر اللّه تعالی فی هذا العمل، حینئذٍ فهو ممّن أشرک بالله تعالی، کما وردت بذلک

نصوص عن أهل البیت علیهم السلام. فالذی یؤلّف کتاباً مثلًا أو یمارس صلاته لله تعالی

ثمّ یدخل رضا الناس، مضافاً إلی رضا اللّه تعالی فی عمله العلمی و صلاته، کأن یبحث عن السمعه مثلًا، عندئذٍ فهو ممّن أشرک بالله تعالی.

إذن : للمرّه الجدیده، ینبغی لفت النظر إلی أنّ التشبیه المذکور، بالرغم من کونه قد ورد فی سیاق الشرک الخاصّ، إلاّ أ نّه ینسحب فنّیاً علی مطلق السلوک الذی یدخل رضا الناس مضافاً إلی رضا اللّه تعالی، فیحبط بذلک عمله، و هو أمر یقتادنا إلی ضروره أن

یکون العمل لله تعالی دون أن یتداخل معه رضا الآخرین.

قال تعالی : «أفلم یسیروا فی الأرض فتکون لهم قلوبٌ یَعْقِلون بها أو آذان یسمعون بها فإنّها لا تعمی الأبصار و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور»(1).

الآیه الکریمه التی نواجهها، تتضمّن جمله من الاستعارات و الرموز إلّا أن ّالاستعاره الجدیده التی نرید أن نحدّثک عنها هی قوله تعالی (و لکن تعمی القلوب التی

فی الصدور).

إنّ الاستعاره - کما هو واضح لدیک - تعنی خلع طابع خاصٍّ بإحدی الظواهر علی ظاهره أخری، أی إعاره صفه شیء إلی شیء آخر، کما لو خلعنا صفه مادّیه علی ظاهره معنویه مثلًا أو العکس.

إلّا أنّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو أنَّ هناک نوعاً من الصفات التی تتبادل تأثیراتها فیما بینها، لیس علی شکل إعاره، بل التبادل کما قلنا. فمثلًا إنْ قوله تعالی (و اخفض لهما جناح الذلّ) یتضمن خلع صفه مادّیه هی (خفض الجناح) علی صفه معنویه هی (الذل)،

۱- الحجّ / ۴۶ .

أو إحداهما على الآخر، كحاسّه السمع و البصر و الشمّ و الذوق... إلخ، حينما يخلع أحدها

على الآخر، حينئذٍ فإنّ العلاقه فيما بينها تأخذ مساحهً من دنيا الواقع هى كونها ترتبط

بالحواس الإدراكيه للإنسان، و هـذا ما يجعل التبادل فيما بينها محكوماً بمسوّغ فنىّ خاصّ. إنّك لتجد بأنّ المسوّغ الفنّى فى قوله تعالى (و اخفض لهما جناح الذلّ) يتمثّل فى وجود صفه مشتركه بين الجناح و الذلّ، هى الخفض، حيث يرمز الخفض المادّى، و هو الجناح، إلى خفض معنوى و هو الذلّ.

و هذا المسوّغ الفنّى ليختلف عن المسوّغ فى صوره (تعمى القلوب التى فى الصدور) و ذلك، أنّك تجد أنّ العلاقه بين البصر و القلب لا تكون رمزيه تشير بشى ء إلى شىء آخر،

بل هى علاقه عضويه بين عضوين إدراكيين هما : البصر و القلب أو الصدر، أى إنَّ النصّ

خلع طابع (العمى) - و هو خاصّ بعضو البصر - على عضو آخر خاصّ بالقلب، و جعل أحدهما يتبادل تأثيره مع الآخر، بحيث تصبّ الصفتان فى نهرٍ واحدٍ هو إدراك أو عدم إدراك الشىء.

و احسبُك على علم، بأنَّ واحدهً من الظواهر الفنّيه التى خبرتها الآداب المعاصره، هى أنّ التبادل بين حواسّ السمع و البصر و الشمّ... إلخ، قد اكتسب قاعده فنّيه فى هذا

المجال بحيث تجد أنّ الكاتب يخلع صفه العطر مثلاً، و هى خاصّه بحاسه الشمّ على ظاهره خاصّه بحاسه السمع : كالإيقاع مثلاً، و بالعكس.

و هذا ما تجده فى الاستعاره التى نحدّثك عنها و هى (تعمى القلوب)، حيث خلع النصّ - كما أشرنا - صفه العمى، و هى خاصّه بحاسّه البصر على عضو آخر هو القلب.

إلّا أنَّ المهم هو أن تتبيّن الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الصور التى تتبادل تأثيراتها فيما

بينها، متمثله فى الصور المشار إليها (عمى القلب)، و هو أمر يتطلّب شيئاً من التوضيح.

إنّ كون الحواس أو الأعضاء الإدراكيه للشخص تشترك جميعاً فى صفه واحده هى «الإدراك»، يجعل عمليه التبادل فيما بينها أمراً له مسوّغه الفنّى الكبير. فأنت مثلاً تدرك بواسطه حاسّه (الذوق) حلاوه أو مراره أو ملوحه الشى ء، و تدرك بواسطه حاسّه (الشمّ)

رائحه الشى ء، و بواسطه حاسّه (البصر) مرأى الشى ء، و بواسطه حاسّه (السمع) صدى

الشی ء... و هکذا.

فإذا کانت هذه الحواس، وسائل متنوعه، لحقیقه واحده هی (الإدراک)، حینئذٍ فإنّ تبادلها فیما بینها یفرض ضرورته الفنّیه و النفسیه. أما الضروره النفسیه فتمثل فی أننا، من الزاویه النفسیه، نتحسّس مدی الإمتاع الذی یقترن مع أکثر من حاسّه فی التعامل مع الشی ء.

فالطعام مثلًا (و هو خاصّ بحاسّه الذوق) تشترک معه حواسّ أُخری کحاسّه البصر مثلًا، حیث إنّ لونه و تنظیمه و صبّه و إناءه و وسائل تناوله تسهم جمیعاً فی تصعید شهیه

الأکل، کذلک، فإنَّ حاسّه (الشم) مثلًا تسهم فی تصعید الشهیه أیضاً، حیث إنَّ رائحه الطعام بمختلف أشکالها المنبعثه من الطهی و من المواد الممتزجه معه لها إسهامها فی تصعید شهیه الأکل.

إذن : هناک ثلاث حواسّ قد اشترکت ضمن حاسّه واحده هی حاسّه (الذوق).

و هذا فیما یتّصل باشتراکها الفعلی أو الکیمیائی.

أمّا ما یتّصل بالاشتراک النفسی الصرف، فیمکن توضیحه من خلال استجابتنا للشیء. فالصوت الحسن مثلًا أو الرائحه الذکیه أو المرأی الجمیل من الممکن أن نتحسّس

أثر أحدها فی الآخر، حینما نتخیل الجمیل قد اقترن بالصوت الحسن، لیس من خلال

صوت طائر فی حدیقه مثلاً، بل من خلال الأصوات الحسنه التی تخلع نغماً علی الطبیعه، أو الطبیعه التی تخلع جمالاً علی الصوت... و هکذا.

إذن : من الزاویه النفسیه، نتحسّس بوحده الحواسّ التی تنظّم استجابتنا للشیء، مضافاً إلی وحدتها النابعه من الاشتراک الفعلی فیما بینها، کاشتراک الذوق و الشمّ و البصر بالنسبه إلی الطعام، و اشتراک البصر و الشمّ بالنسبه إلی المرأی الطبیعی المتمثّل فی حدیقه تنتظمها أوراد جمیله (حاسه البصر) ذات رائحه ذکیه (حاسه الشم).

و الآن، فی ضوء هذه الحقائق التی عرضناها، یمکننا أن نتقدّم إلی الاستعاره الممتعه التی تقول (و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور). فهنا، تلحظ أنّ حاسه البصر قد اشترکت مع جهاز وجدانی هو القلب. و هذا الاشتراک ینظر إلیه من الزاویه النفسیه بطبیعه

الحال. فالنصّ القرآنی الکريم قد تساءل فی مستهل الآيه (أفلم يسيروا فی الأرض فتکون لهم قلوب يعقلون بها) إنّه تساءل عن القلوب التی تتعقل الشی ء و تخضعه لجهاز العقل.

ثمّ عقّب علی ذلک بقوله «فإنّها لا تعمی الأبصار، و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور». فهو يتحدّث عن القلب، و القلب يفکّر و لا يبصر، و يتحدّث عن البصر، و البصر

يری و لا يفکّر، أی أنّ أحدهما عکس الآخر.

و لکن : جماليه هذه الاستعاره تتمثّل فی کونها قد جعلت من (المتضادّين) وحده إدراکيه، و جعلت ثانياً من هذين العضوين (البصر و القلب) عمليه تبادليه، حيث أوضحت لنا، أنّ البصر إذا فقد فاعليته، أی إذا تعطّل جهازه و تحوّل إلی العمی، حينئذٍ فإنّ هذا الفقدان لفاعليته لا ينسحب علی جهاز البصر، بل علی جهاز القلب.

و بکلمه أخری، أنّ النصّ خلع (من الزاويه النفسيه) صفه العمی، و هی خاصّه بالبصر علی جهاز وجدانی و هو القلب، ليشير بذلک إلی جملهٍ من الحقائق، منها :

إنّ الرؤيه للشیء لا قيمه لها إذا لم تقترن بإدراک القلب، لدلالتها المتمثله فی أنّ اللّه تعالی قد جعل الطبيعه أو الشمس آيهً أو دليلاً علی قدرته الإبداعيه، و توظيف ذلک أو

تسخيره من أجل العمل العبادی للإنسان.

و هذا يعنی أنّ وظيفته البصر قد اشترکت مع وظيفه القلب، و هو ممّا يسوّغ فنّياً بأنْ يتبادل هذان الجهازان تأثير أحدهما علی الآخر، بحيث إنَّ القلب إذا فقد وظيفته الإدراکيه، حينئذٍ فإنّ صفه (العمی) لا تکون طارئه عليه، مادام البصر للشیء لا ينفکّ عن الإدراک لدلالته.

إذن : کم نتحسّس بجماليه هذه الاستعاره التی خلعت صفه العمی علی القلب، من حيث اشتمالها علی الأسرار الفنّيه المتنوعه، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و يستعجلونک بالعذاب و لن يُخلف اللّه وعده و أنَّ يوماً عند ربّک

كألفِ سنهٍ ممّا تعدّون»(۱).

نواجه فی هذه الآیه الکریمه، تشبیهاً هو قوله تعالی (و إنّ یوماً عند ربّک کألف سنه ممّا تعدون)، أی، أنّ النصّ القرآنیّ الکریم شبّه (الیوم) الذی لدی اللّه تعالی بألف سنه ممّا لدی الناس، و هذا النمط من التشبیه الممتع، یجرّنا إلی الحدیث عنه من جانبین : الجانب

الأوّل هو تحدید هذا النمط من التشبیه الذی یتمیّز بخصوصیّه تختلف عن الخصوصیّات التی تطبع التشبیهات الأُخری.

و الجانب الآخر الذی نحدّثک عنه هو ما ینطوی علیه من الدلالات المتنوعه التی أشار إلیها المفسّرون، حیث ستجد أنّ تحدید دلالته یتوقّف علی أنْ نحدّد نوع هذا التشبیه، أی الجانب الأوّل. إذن، لنتحدّث أوّلاً عن تحدید هذا التشبیه. إنّ التشبیه بصوره عامّهٍ ینشطر إلی قسمین، قسم منه ینتسب إلی التشبیه المجازی أو التخیّلی، و قسم منه

ینتسب إلی التشبیه الحقیقی.

فأمّا التشبیه التخیلی فهو ما نألفه من التشبیهات التی تنشیء علاقه بین شیئین لا

علاقه بینهما فی دنیا الواقع، مثل تشبیه الموتی الذین یخرجون من الأجداث بالجراد المنتشر مثلاً.

و أمّا التشبیه الواقعی فهو التشبیه الذی ینشیء بین شیئین علاقه حقیقیّه فی دنیا الواقع، مثل قوله تعالی «إنّ مثل عیسی عند اللّه کمثل آدم»(۲) حیث إنَّ کلیهما خُلِق من غیر أب، و حیث إنّ کلیهما تمَّ خلقه من خلال إرادته تعالی (کن فیکون).

و لکلٍّ من التشبیهین جماله و مسوّغاته الفنّیه بطبیعه الحال. فالهدف من التشبیه التخیلیّ هو تقریب الحقیقه إلی الأذهان، فتشبیه الانبعاث بالجراد المنتشر - کما سنوضحه فی حینه إن شاءاللّه - یستهدف تقریب الحقیقه الذاهبه إلی أنّ الموتی یبعثون بصوره مشابهه للجراد المنتشر.

أمّا الهدف من التشبیه الواقعی، فهو تقریر الحقیقه بشکل أشدّ وضوحاً، کما هو

۱- الحجّ / ۴۷ .

۲- آل عمران / ۵۹ .

ملاحظ بالنسبه إلى تشبيه عيسى بآدم عليه السلام لتوضيح أنَّ كليهما مخلوقان بصوره استثنائيه ترتبط بقدرته تعالى.

و الآن، حينما نتّجه إلى التشبيه الـذى نحن فى صـدده، و نقصـد به تشبيه اليوم - بما هو لدى الله تعالى - بألف سـنه، بما هو لدى الناس، نجد أنَّ هذا التشبيه من الممكن أن

ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه الواقعى، و كما يمكن أن ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه

التخيلى، حسب ما سنلحظه من تفاوت النصوص المفسّره بالنسبه لتحديد الدلاله المقصوده فيه.

إذن : لنتّجه أوّلا إلى النصوص المفسّره.

تتفاوت النصوص المفسّـره فى تحديـد الدلاله المقصوده من هذا التشبيه، و إنّ البعض منها يذهب إلى أنّ المقصود من ذلك أنَّ اليوم الواحد من نعيم الآخره و عذابها

يساوى ألف سنه من نعيم الدنيا و عذابها. و البعض الآخر منها يذهب أنَّ المقصود من ذلك

هو أنَّ يوماً واحداً من الأيّام التى خلق اللّه تعالى فيها السماوات و الأرض يساوى ألف

سنه. و يذهب البعضُ الآخر منها أنَّ يوماً واحداً من أ يّام الآخره، بشكل مطلق، يساوى

ألف سنه فى حساب الدنيا.

و هناك نصّ تفسيرى يتّجه إلى القول بأنّ يوماً واحداً بالنسـبه إلى قدره الله فى حاله كونه يستهدف إنزال العقاب باولئک الذين يستعجلون عذابه، يتساوى مع الألف سـنه، فهما عنداللّه تعالى سواء. و يستند هذا التفسير إلى السياق الذى ورد فيه هذا التشبيه (ويستعجلونک بالعذاب، و لن يخلف اللّه وعده و أنَّ يوماً عند ربّک كألف سنه ممّا تعدّون).

و الآن لنحاول ملاحظه هذه النصوص التفسيريه، و انتخاب ما يتوافق مع مبادى ء الفنّ.

سلفاً، ينبغى أن نشير إلى أنّ كلَّ واحدٍ من هذه التفسيرات يحتمله هذا التشبيه، و هذا هو سمه الفنّ العظيم. بيد أنّ ربط التشبيه بالسياق الذى ورد فيه، يظلّ أقرب من غيره.

فأنت تلاحظ أنَّ النصّ هو فى صدده أولئک الذين يستعجلون العذاب، حيث أجابهم

بـأن اليوم الواحـد عنـده تعالى يساوى ألف سـنه ممّا يعـدّه الناس، أى أ نّه تعالى يمهل المنحرفين دون أن يتعجّل ذلك، حيث لا يفوته شـىء، و لذلک إذا أجّل عذابهم إلى ألف سـنه مثلاً حينئذٍ فإنَّ الألف سـنه لدى الناس تساوى اليوم الواحد عنده تعالى، و هو أمرٌ لا يتطلّب الاسـتعجال فى العذاب. و لا أدلّ على ذلک أننا نجد أنّ القرآن الكريم يشير مثلاً فى مكانٍ آخر إلى أنّ الساعه موعدها قريب، جواباً لأولئک الذين يسألون عنها، فالقريب لديه - و قد مضـى ما يزيد على الألف سنه من الزمان - لا يتحدّد بما هو قريب فى حساب الناس، بل فى حساب اللّه تعالى، كما هو واضح.

و الآن : إذا كان اليوم الواحد لدى اللّه كألف سـنه ممّا يعدّه الناس الذين يسـتعجلون العذاب حينئذٍ فإنّ انطباق هذه الحقيقه على سائر التفسيرات الأخرى، يظلّ من الإحكام

بمكان كبير. أى أنّ التحديد لساعه العذاب أو التحديد لأمد العذاب أو أمد النعيم، أو

التحديد لخلق السـماوات و الأرض، أو التحديد لمطلق أيّام الاخره، أولئک جميعاً تنطبق عليها هذه المقوله، و هى : أنَّ تقديرات اللّه تعالى غير تقـديرات الناس، أو أنَّ تقدير الحياه الأُخرويه، سواء عند المحاسـبه أو الجزاء، غير ما هو مألوف عند الناس دنيوياً، و من ثمَّ

فإنّ النتيجه التى يستخلصها المتلقّى، هى التنبيه على قدراته تعالى غير المحدوده، من

التطلّع إلى النعيم، و التخوف من العذاب، مادام الحساب المضاعف إلى الألف ممّا يتصوّره

الناس لجدير بأنْ يحملهم على التخوّف من العذاب و الشوق إلى النعيم.

بقى أن نشـير إلى نكته بلاغيه فى التشبيه المـذكور، حيث ألفتنا نظرک سابقاً إلى أنَّ هـذا التشبيه ينتسب إلى ما أسـميناه بالتشبيه الواقعى مقابل التشبيه التخيلى أو المجازى. غير

أنّ الواقع ذاته يظلّ متفاوتاً فى تحديـد خطوطه. فمثلاً تشبيه عيسـى عليه السـلام بآدم عليه السـلام فى قوله تعالى (إنّ مثل عيسـى عنداللّه كمثل آدم) تشبيه واقعى، إلاّ أنّ خطوط ذلک تتمثل فى واقعيه كونهما بلا أب، و واقعيه (كن فيكون)، دون أن ينسـحب ذلک على الخطوط الأُخرى، كما هو واضح.

و السؤال هو ما هى الخطوط الواقعيه لهذا التشبيه أولاً، و ما هى الأسرار الجماليه لها

ثانياً؟

بدءاً، ينبغى أن نشير إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم، يستخدم عنصر (التقريب) فى حالات خاصّه، و يستخدم عنصر المماثله فى حالات أُخرى، و لكن فى الحالتين نكتشف سرّاً جمالياً فى ذلك، فإذا افترضنا أنّ الألف سنه هى (تقريبيه) قد تزيد أو تقلّ، أو افترضنا أ نّها إحصائيه لا تزيد و لا تقلّ عن ذلك، ففى الحالين نتحسّس جماليه التشبيه

المذكور.

لقد كان من الممكن مثلاً أنْ يقول النصّ بأنّ يوماً واحداً هو عنداللّه تعالى ألف سنه لدى الناس، حينئذٍ لا نكون أمام تشبيه، بل أمام تعبير حقيقى، و لكنّه عند ما استخدم أداه (الكاف) حينئذٍ لابدّ بأن نتصوّر بأنّ هناك (فارقاً) بين المشبّه و بين المشبّه به، و لو فى حدود نسبيه من الفروق. و هذا يقتادنا إلى جمله من الاحتمالات الفنّيه، منها أنّ الألف

سنه تقال على نحو التقريب، و منها أنّ الألف سنه، مادامت فى تجارب الناس لم تخضع لما يحيونه من العمر، بقدر ما تخضع لعمليه استحضار ذهنى، حينئذٍ فإنّ الحصيله التى يستخلصها المتلقّى هى حصيله تقريبيه.

بيد أنَّ هناك نكته بلاغيه تظلّ – فى تصوّرنا – أهمّ من ذلك كلّه، ألا و هى أنّ الألف هو

رقم كبير بالقياس إلى الأرقام الأُخرى التى وردت فى القرآن الكريم مثل رقم العشره التى

يتضاعف بها الحسنه، و مثل المائه التى يتضاعف بها مبلغ المنفق أمواله فى سبيل اللّه

تعالى. فهذا الرقم – أى الألف – مضافاً إلى كونه يتطابق حسابياً مع حقيقه أيّام الدنيا، فإنّه بضخامته يترك أثره النفسى على المتلقّى من حيث الهول الذى يبتعثه فى النفس، بمعنى أنّ

النصّ لو لم يذكر الرقم المشار إليه بكونه (ألفا)، و ذكر بدلاً منه تعبيرات أُخرى تشير إلى ضخامه العدد مطلقاً دون تحديده بالألف، لما ترك نفس الأثر لدى المتلقّى.

إذن : التشبيه المذكور على الرغم من واقعيّته يظلّ واحداً من الصور الفنّيه الممتعه، التى تؤهّله لعدّه تفسيراتٍ و تأويلات بالنحو الّذى أوضحناه.

قال تعالى : «و إذا تُتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ تَعْرِفُ فى وجوه الذين كفروا المنكر يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا قل أفأنبّئكم بشرٍّ من ذلكم النار وَعَدها اللّهُ

ص:۴۳۲

الذين كفروا و بئس المصير»(١).

فی الآیه المتقدّمه، تجد صورتین فنّیتین هما (تعرف فی وجوه الذین کفروا المنکر) و (یکادون یسطون بالذین یتلون آیاتنا)، کما تجد صوره ثالثه هی (أفأنبئکم بشرٍّ من ذلکم النار). إنَّ کلَّ واحدهٍ من هذه الصور تحفل بعناصر الجمال الفنیّ، و تتمیّز بسماتٍ

مستقلّه، یجدر بنا أن نلاحظها تفصیلاً. لکن قبل ذلک، ینبغی أنْ نعرض لتلخیص الآیه الکریمه التی انتظمتها الصور المذکوره.

الآیه الکریمه تقول عن المنحرفین، إنَّ هؤلاء المنحرفین إذا تُلیت علیهم آیات اللّه تعالی، تظهر علی وجوههم آثار المنکر، حتّی أ نّهم لیکادون یبطشون بالذین یتلون علیهم

الآیات. ثمّ یعقّب النصّ القرآنی الکریم علی هذه الظاهره عبر مخاطبته محمّداً (ص) بأنْ

یخبر المنحرفین بما هو أشدّ علیهم إنکاراً ألا و هو (النار) التی تنتظرهم.

و المهمّ هو أن تقف عند کلِّ واحده من الصور التی وردت فی الآیه المشار إلیها. ونبدأ ذلک بالحدیث عن الصوره الأولی (تعرف فی وجوه الذین کفروا المنکر).

إنّ هذه الصوره تنتسب إلی «الاستعاره» بطبیعه الحال إلاّ أ نّها استعاره من نمط خاصٍّ. فالاستعاره هی أنْ تخلع علی شی ء ما صفه شی ء آخر. و هنا نجد، أنَّ النصّ القرآنی الکریم، خلع صفه معنویه أو داخلیهً أو نفسیه علی ملمح خارجی عضوی هو الوجه، فأوضح بأنَّ المنکر علی وجوه المنحرفین.

بید أنَّ خصوصیه هذه الاستعاره - و قد أشرنا إلی أ نّها استعاره من النمط الخاصّ - تتمثل فی کونها نمطاً خاصّاً من الاستعاره التی یمکن أن نطلق علیها اسم الاستعاره العضویه، أی الاستعاره التی تکون بین طرفیها علاقه عضویه لا ینفصل أحدها عن الآخر.

فمثلاً عندما یقول النصّ القرآنی الکریم «اشتعل الرأس شیباً»(٢) نواجه استعاره خارجیه، أی أنّ طرفیها لا علاقه لأحدهما بالآخر، فالرأس هو غیر الاشتعال، بمعنی أنَّ

الاشتعال یحدث بالنسبه إلی موادّ خاصّه یترتّب علیها حدوث الحریق، و هو ما لا تقصده

١- الحجّ / ٧٢ .

٢- مریم / ۴ .

الآیه الکریمه بقدر ما تستهدف خلع هذه الصفه مجازاً علی الرأس، من حیث غزاره الشیب منه، فتکون العلاقه بین طرفی الاستعاره هو (البیاض) فی ظاهره الاشتعال التی تأتی علی الشی ء، و فی ظاهره الرأس الذی یأتی علیه الشیب فیمسح سواده.

أمّا بالنسبه إلی استعاره ما هو داخلی و نفسی کالمنکر و خلعه علی ما هو خارجی من الجسم و هو الوجه، فتختلف تماماً عن استعاره الاشتعال بالنسبه إلی الرأس من حیث

کون أحدهما لا علاقه له بالآخر، بینما نجد أنَّ هناک علاقه واضحه بین أعماق الإنسان وبین انعکاسات ذلک علی ملامحه الجسمیه. فالغضب مثلاً یعکس أثره علی الوجه فیبدو محمّراً علی سبیل المثال، أو یعکس أثره علی الید فترتجف مثلاً... و هکذا.

و هذا یعنی أنَّ هناک علاقهً عضویه بین (الداخل) من الجسم و بین (الخارج) منه.

و هو ما نجده واضحاً فی الاستعاره التی نحن فی صدد الحدیث عنها. هناک علاقه بین (الفکر) و (النفس)، و بین انعکاس ذلک علی الوجه. هناک علاقه بین المنکر من الأفکار و بین انعکاسه علی وجه المنحرف.

لذلک فإنَّ هذه الاستعاره تتمیّز بکونها قد رصدت العلاقات الخاصّه بین المظهر النفسی للشخصیه المنحرفه و بین مظهرها الجسمی، ممّا یضفی مزیداً من الجمالیه علی الاستعاره، أی أنّ هناک جمالیه مضاعفه، جمالیه الترکیب الاستعاری من جانب، و کونه ترکیباً یعتمد علی رصد ما هو داخلی و إعارته لما هو خارج لدی الشخصیه.

الصوره الأخری فی هذه الآیه الکریمه هی قوله تعالی «یکادون یسطون بالذین یتلون علیهم آیاتنا»(۱). و هذه الصوره تنتسب إلی ما أسمیناه (فی مواقع سابقه) بالصوره (التقریبیه)، و نقصد بها الصوره التی تقوم علی إحداث علاقه بین طرفین من خلال إکساب أحدهما صفه الآخر علی نحو (المقاربه) للشیء، مثل قوله تعالی عن جهنّم «تکاد تمیّز من الغیظ»(۲)، فلو قیل مثلاً (تمیّز من الغیظ) لکنّا أمام صوره (استعاریه)، بمعنی أننا خلعنا صفه (الغیظ)، و لکنْ عندما قال تعالی (تکاد تمیّز من الغیظ) حینئذٍ نکون

۱- الحجّ / ۷۲ .

۲- الملک / ۸ .

أمام صوره (تقريبيه) بمعنى أنَّ جهنّم تقرب من أن تتميّز من الغيظ.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الصوره التى نحدّثك عنها. فأنت تجد أنّ قوله تعالى عن المنحرفين بأ نّهم (يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا) تجسّد صوره (تقريبيه)، هى أنّ هؤلاء المنحرفين (يقربون) من أنْ يبطشوا بالمؤمنين دون أن يبطشوا فعلاً فإذا

بطشوا بالمؤمنين بالفعل، كنّا حينئذٍ أمام صوره مباشره، و لكن بما أنّ عباره (يكادون) - وهى من أفعال المقاربه - حينئذٍ نكون أمام صوره مجازيه أو تخيليه، لأنّ السطوه أو البطش لم يتحقّق بقدر ما هو (نزعه أو رغبه) للسطو أو البطش.

هنا ينبغى أن نلفت نظرك إلى العلاقه بين هذه الصوره عن المنحرفين (يكاد يسطون) و بين الصوره الاستعاريه السابقه «تعرف فى وجوه الذين كفروا المنكر»(۱)، فالصوره الاستعاريه توضّح لنا بأنَّ وجوه المنحرفين قد انعكس عليها ما فى داخلها من المنكر،

وهذا المنكر هو النزعه العدوانيه لديهم، و لذلك فإنّهم يكادون يبطشون بالمؤمنين الذين

يتلون عليهم الآيات.

بيد أنَّ الأهمّ من ذلك، من الزاويه الفنّيه، هو أنّ المنكر الذى ظهر على وجوههم، و هو استعاره، لأنّ المنكر هو نزعه فى النفس، و ليس فى الوجه إلاّ من خلال انعكاسها على العين مثلاً أو الجبهه المقطبه، و نحو ذلك، هذا المنكر قد عكس بدوره ما هو نزعه داخليه.

و بكلمه أُخرى أنّ المنكر - و هو نزعه نفسيه - قد عكس أثره على المظهر الجسمى فظهر فى وجوههم المنكر، و هذا المظهر الجسمى بدوره قد عكس أثره على المظهر النفسى، بحيث جعلهم يكادون يبطشون بالمؤمنين.

بهذا نكون أمام صوره فنّيه فذّه هى أ نّها تتبادل تأثيراتها واحداً مع الآخر، فكما أنَّ

ما هو نفسى، فى مجال العلاقه بين الجسم و النفس، تعكس أثرها على الجسم فيمرض، منعكساً ذلك مثلاً فى ارتفاع ضغط الدم، و اضطراب القلب أو ارتجاف العضلات... إلخ، كذلك فإنّ هذه الأمراض الجسميه تعكس أثرها على النفس فتسبب مزيداً من القلق والكآبه و الحقد... إلخ.

۱- الحجّ / ۷۲ .

و الصوره الفنّیه المشار إلیها من حیث علاقتها بالصوره الاستعاریه، أی : صوره (یکادون یسطون) و صوره (فی وجوههم المنکر) تکتسب نفس العلاقه بین ما هو نفسی

و جسمی، حیث أمکنک أنْ تلحظ أنَّ المنکر الذی یجسّد نزعه نفسیه قد ظهر علی وجوه المنحرفین، و هو بدوره قد انعکس علی سلوک المنحرفین، بحیث یکادون یبطشون بالمؤمنین. بقی أنْ نتحدّث عن الصوره الثالثه، و هی «قل أفأنبّئکُم بشرّ من ذلکم النار وعدها اللّه الذین کفروا و بئس المصیر...»(۱).

هذه الصوره تنتسب إلی ما نطلق علیه مصطلح الصوره الساخره. فالنصّ القرآنی الکریم أوضح بأنّ هؤلاء المنحرفین یکرهون آیات اللّه تعالی، و یکادون - لکراهتهم - یبطشون بالمؤمنین الذین یتلون علیهم آیات اللّه تعالی، ثمَّ خاطب أولئک المنحرفین قائلاً لهم علی لسان محمد (ص) : هل اُخبرکم بشیء أشدّ کراهه إلیکم ممّا سبق؟ إنّها النار

التی أعدّها اللّه تعالی للمنحرفین.

فأنت تجد هنا أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عنصر السخریه من خلال صوره مجازیه هی جعل (النار)، و هی ظاهره مادّیه، و لیست معنویه، کالآیاتِ التی کرهها المنحرفون، قد جعلها مع عنصر کراهیه الآیات فی عرض واحد، و خلع علیها طابع (الشرّ).

و هذا النمط من الترکیب الصوری الذی یجمع بین العنصر المجازی من جانب و بین عنصر (السخریه) من جانب آخر، یکسب الصوره الفنّیه مزیداً من الجمال و الإثاره والإمتاع، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إنّ الذین تدعون من دون اللّه لن یخلقوا ذباباً و لو اجتمعوا له و إنْ یَسْلُبهم الذبابُ شیئاً لا یستنقذوه منه ضَعفُ

الطالبُ و المطلوبُ»(۲).

ص:۴۳۶

۱- الحجّ/۷۲.

۲- الحجّ / ۷۳ .

هذه الآیه الکریمه تحفل بعنصر صوری خاصّ، هذا العنصر لا ینتسب إلی الصور

المألوفه من تشبیه أو استعاره أو رمز أو تمثیل... إلخ، بل تجده من نمط خاصٍّ هو الصوره التی تجمع بین ما هو مباشر و بین ما هو غیر مباشر من التعبیر، أی بین التعبیر الحقیقی

والتعبیر المجازی، یضاف إلی ذلک، أ نّها تعتمد أحد أشکال الصوره التی تعتمد (المثل) فی صیاغه الصوره.

و أحسبک علی معرفه بأنَّ (المثل) هو نمط خاصّ من التشبیه، بحیث تصبح عباره (مثل) بمثابه أداه التشبیه. بید أنَّ هذا لا ینسحب دائماً علی الصوره المعتمده علی (المثل)

بقدر ما یشکّل أحد أقسامها، لذلک، یحسن بنا أنْ نحلل هذه الصوره لنتبیّن سماتها الفنّیه

و ما تنطوی علیه من الدلالات.

إنّ أوّل ما یلفت نظرک فی هذه الصوره، أ نّها قد اعتمدت (المثل) أساساً لها. و لکنّک تجد أ نّه مثل من نمطٍ خاصٍّ، کیف ذلک؟ الصوره تقول هکذا (یا أیّها الناس ضُرب مثل،

فاستمعوا له). تُری، من هو صاحب المثل، و من الذی ضرب هذا المثل؟ هل هو صاحب النصّ؟ هل هم الناس؟ لا یمکنک فی البدء أن تستخلص أیّ شی ء، لماذا؟ لأنّ المعروف فی المثل کما فی قوله تعالی (مثل الذی ینفقون أموالهم) (مثلهم کمثل الذی استوقد ناراً)

إلخ، إنّه أوّلاً- (أداه التشبیه) سواء لحقتها أداه تشبیهیه أخری و هی (الکاف)، أم لم تقرب بها، حیث إنّ الأولی و هی المثل تأتی بمعنی النموذج، و هی کافیه فی تقریب المعنی، إلّا

أنّ إلحاق الکاف بها هو لمزید من التأکید.

إلّا أ نّک تجد أنّ (المثل) فی سیاقات أُخری یأتی بمعنی (النموذج) فحسب، دون أن تقترن بأداه تشبیه، و تجد أحیاناً أ نّه یجی ء مجرد نموذج، کما فی قوله تعالی «و ضرب لنا مثلاً و نسی خلقه قال من یحیی العظام و هی رمیم»(۱)، فالمثل هنا - کما تلحظ - یجی ء

بمثابه (نموذج قولی) أی : أنّ المنحرفین قدّموا نموذجاً قولیاً هو : من یحیی العظام و هی رمیم؟

و الآن، أنّ قوله تعالی فی الصوره التی نحن فی صددها «یا أیها الناس ضُرِبَ مثل فاستمعوا له» نحتمل أن تکون مماثله لقوله تعالی (و ضرب لنا مثلاً)، بمعنی أنّ هذا المثل

١- يس / ٧٨ .

هو من المشككين أو المشركين أو المنحرفين بعامّه. و لكنّك لا تجد أثراً لهذا المثل، أىْ أنَّ النصّ لم يذكر لنا (المثل) الذى ضربه المنحرفون، بل قال مباشره (إنَّ الذين تدعون من

دون اللّه لن يخلقوا ذباباً و لو اجتمعوا له، و انْ يسلبهم الذُّباب شيئاً لاـ يستنقذوه، ضعف الطالب و المطلوب)، أى : أنَّ النصّ أوضح لنا بأنَّ الأصنام التى يعبدها المنحرفون لا

يمكنها أن تخلق ذباباً، و حتّى لو أنّ الذباب سلبها شيئاً، لا تستطيع الأصنام أن نسترجعه

من الذباب... إلخ.

و السؤال هو : إنّ النصّ يحدّثنا عن عباده الأصنام لدى المنحرفين، و لم يحدّثنا عن المثل الذى ضربوه. و حينئذٍ، ما هى الصله الفنّيه بين قوله تعالى بأ نّه ضرب مثل و بين

سلوك المنحرفين الذين لم يبيّن لنا النصّ ماهيه المثل الذى ضربوه، بل بيّن ماهيه سلوكهم؟

الجواب، يكمن فى واحد من الأسرار الفنّيه الممتعه فى هذه الصوره بمعنى أنّ النصّ سلك منحىً فنّياً خاصّاً فى هذه الصوره، بحيث قدّم لنا واحداً من أطرافها، و تركنا نحن

القرّاء نستخلص الطرف الآخر من الصوره. و هذا ممّا يزيد من الإمتاع الفنّى، لأنّ مشاركه

المتلقّى فى استخلاص السمه الفنّيه يُعدّ واحداً من أهم المبادى ء الفنّيه التى تجعل المتلقّى متذوّقاً النصّ من خلال الجهد العقلى الذى يبذله، و هو جهد ينفعه (من الناحيه المعرفيه)،

و ينفعه من الناحيه التذوقيّه، و هذا ما توفّر عليه القرآن الكريم فى الصوره التى نحدّثك

عنها.

لكن : لنر ما هى الاستخلاصات التى يمكن للمتلقّى أن يستكشفها من الصوره المذكوره؟

لنقف أوّلاً عند النصوص التفسيريه، لأ نّها تعبّر لنا عن مستويات التذوّق الفنّى لدى المتلقّى، ثمّ ننتخب منها ما يتّفق مع السياق أو نستخلص نحن منها دلاله جديده.

تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد المثل المشار إليه، فالبعض يشير إلى أ نّه لا (مثل) فى الآيه، بل المعنى هو أ نّه تعالى ضرب له شبه فى الأوثان، بمعنى أ نّه يقدّم حديثاً

عن عقليه المشركين.

بيد أنّ التدقيق فى الآيه الكريمه، يقتادنا إلى الاقتناع بإمكانيه ما ذكره المفسّرون، وبإمكانيه غير ذلك من التفسيرات التى تتفاوت تبعاً لتفاوت الأذواق الفنّيه، بخاصّه أنّ

النصّ القرآنى الكريم يستهدف تحريك أذهاننا لنستخلص ما يتّفق و تجاربنا الثقافيه.

و لعلّ الأهمّ من ذلك هو أن نلتفت إلى ما طالبنا النصّ القرآنى بالاستماع إليه، أى نستمع لما جاء فى الآيه، و عند ذلك يمكننا أنْ نستخلص المقصود من (المثل)، و حتّى مع

فرضيّه أ نّنا لم نستطع أن نستكشف المقصود من قوله تعالى (ضرب مثل) فإنَّ المهم هو أن

نستمع إلى ما طالبنا بالاستماع إليه.

فما هو هذا الشيء الذى نطالب بأن نستمع إليه؟

إنّ أوّل ما يلفت نظرنا هو أنّ النصّ لم يخاطبنا نحن، بل خاطب أولئك الوثنيين قائلًا لهم (إن الذين تدعون من دون اللّه لن يخلقوا ذباباً)، كما يلفت نظرنا أنَّ النصّ لم يتّجه بخطابه إلى (المؤمنين)، من حيث صياغه النداء، حيث قال تعالى : (يا أ يّها الناس ضُرِبَ

مثل) أى اتّجه إلى مطلق الناس).

و فى ضوء هاتين الحقيقتين، هل يمكننا أنْ نستخلص دلالهً خاصّهً من هذا الخطاب و من هذه المطالبه؟ هل نستخلص مثلًا بأنَّ مخاطبه الناس مطلقاً، و ليس المؤمنين بخاصّه، يشير إلى أنّ المقصود هو أنّ الكفّار ضربوا (مثلًا)، فيخاطب اللّه تعالى مطلق

الناس، ليشير بذلك إلى أحد نماذجهم الوثنيه، و إلى أنّ هذا النموذج الذى يُعبد من دون

اللّه تعالى ما لا يستطيع أن يخلق ذبابه، هو نموذج واحد من نماذج الناس.

نعتقد أنَّ السياق يساعد على ذلك، لماذا؟ لأنّ المخاطبه بالنسبه إلى الناس أو إلى المؤمنين خاصّه، يرتبط بطبيعه المهمّه العباديه التى يستهدف القرآن الكريم توصيلها إلى

الآخرين. فعندما يخاطب اللّه تعالى مثلًا بأنْ يعبد الناسُ اللّه تعالى، حينئذٍ يجى ء

الخطاب بصيغه (يا أ يّها الناس)، و لكنْ عندما يطالب مثلًا بممارسه الخصوصيّات المرتبطه بمن آمن باللّه تعالى، يخاطب بصيغه (يا أ يّها الذين آمنوا).

لذلك، من الممكن أنْ نستخلص مثلًا، بأنَّ اللّه تعالى يخاطب الوثنيين، و يشهد

جمیع الناس علی ذلک لیستمعوا إلی ما یکشف عن عقلیه من ینحرف عن مبادی ء اللّه تعالی، و فی مقدمه أولئک عبده الأوثان. لکن لندع الآن هذا الجانب، لنواصل الاستمتاع

بجمالیه الصوره الفنّیه فی هذا الصدد.

الصوره تقول : إنَّ هذه الأوثان التی تعبدونها، لن تخلق ذباباً. تری لماذا اختار النصّ القرآنیّ (الذباب) دون غیره؟ هل لأنَّ الذباب هو أبسط المخلوقات، أم لأ نّه یقترن بقضیّه

خاصّه؟ هل لأ نّه مخلوق یقترن بأذاه للشخص و إزعاجه إیّاه؟ أم لأ نّه مجرّد نموذج لا

مناص من تقدیمه سواء کان ذباباً أم نمله أم أیّه حشرهٍ صغیره؟

لکن، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما سنلحظه من تکمله الصوره، و هی قوله تعالی (و إن یسلُبهم الذباب شیئاً، لا یستنفذوه منه)، حینئذٍ من الممکن أنْ نستخلص شیئاً خاصّیاً هو أنّ انتخاب العیّنه المشار إلیها، تقترن بقضیّه خاصّه بطبیعه الأوثان التی یعبدها هؤلاء

الحمقی.

ثمّ إنّ تعلیق النصّ فی النهایه علی هذه القضیّه بقوله تعالی (ضعف الطالب والمطلوب)، و هذه هی صوره مستقلّه تنتسب إلی ما نسمّیه بالصوره الاستدلالیه، کما سنحدّثک عنها لاحقاً. نقول : إنَّ هذا التعلیق، مضافاً إلی مسأله سلب الذباب، و عدم

استنقاذ الصنم منه، أولئک جمیعاً تشیر إلی أنّ هناک تجربه خاصّه بالأوثان، ینبغی أن

نحدّثک عنها أوّلاً ثم نتابع التحلیل الفنّی للصوره المشار إلیها.

نواجه هنا مجموعه من الصور الفنّیه المتنوعه، تشکّل بمجموعهاصوره کلّیه موحده. الصوره الأولی هی (أنّ الاصنام لن تخلق ذباباً)، و الصوره الثانیه هی (حتّی أنهم لو

اجتمعوا له)، الصوره الثالثه هی (إذا سلبهم الذباب شیئاً لن یستنقذوه منه، الصوره الرابعه

هی (ضعف الطالب و المطلوب).

إنّک لمدعوّ الآن، أنْ تتأمّل هذه الصور أولاً علی حدهٍ، ثمّ تربط فیما بینها، کما یحسن بک أن تتأمّل السیاق الذی وردت فیه هذه الصوره الکلیّه.

و لو عدت إلی النصوص التفسیریه للحظت أ نّها تذکر سیاقاً خاصّاً بالنسبه إلی هذه الصوره، حیث تذهب هذه النصوص إلی أنّ الوثنیین کانوا یصبغون أوثانهم بالزعفران،

وكان الذباب يلحسه بطبيعه الحال، و من ثمَّ لا يمكنهم أن ينقذوا أوثانهم من الذباب.

و إذا عرفنا هذا السياق، حينئذٍ من الممكن أنْ نربط بين سائر الصور الثلاث و بين الصوره التى تقول (و إن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه).

لكن – و هذا نكرّره دوماً – إنَّ النصّ القرآنى الكريم، من حيث التذوّق الفنّى الصرف، يتجاوز أسباب النزول أو البيئه الخاصّه التى تتحرّك النصوص من خلالها، يتجاوز ذلك إلى ما هو عامّ و مشترك، بحيث يسمح لكلٍّ متذوق أن يستخلص دلاله فنّيه خاصّه، و نكرر القول بالدلاله الفنّيه، و ليس الدلاله المضمونيه التى نرجع فيها إلى

النصوص الحديثيه الوارده عن النبىّ صلى الله عليه و آله و أهل بيته عليهم السلام.

حينئذٍ، فنحن يمكننا أنْ نستخلص أيّه دلالهٍ فنّيه حتّى بمنأىً عن معرفتنا ببيّنه النزول. بيد أنّ الإضاءات التى تلقيها علينا بيئه النزول، سوف تساعدنا على استخلاص المزيد من الدلالات الفنّيه دون أدنى شكٍّ.

و الآن لو عدنا إلى ما ذكرته النصوص الشارحه التى تقول : إنَّ الوثنيين كانوا يصبغون أوثانهم بالزعفران، و أنَّ الذباب كان يلحسه، و أ نّهم لم يستطيعوا إنقاذها من الذباب،

حينئذٍ تتكون أمامنا صوره ممتعه هى أنّ النصّ حينما يتّجه إلى رصد ظاهره خاصّه ترتبط

بسلوك الوثنيين و هى أنّ أوثانهم لن يخلقوا ذباباً، فلأنّ الذباب هو طرف فى قضيّتهم،

طالما يمارس سلوكاً يعجزون عن مجابهته، و عندئذٍ يكون الاستشهاد به دون غيره من الحشرات أمراً له مسوّغاته الفنّيه.

لكن يجب أنْ تضع فى اعتبارك أ نّه حتّى لو لم يكن الذباب طرفاً فى تجربتهم، فإنَّ انتخابه فى هذه الصوره يظلّ له مسوّغاته أيضاً، لماذا؟

لأ نّه مجرّد نموذج صغير من المخلوقات التى تحمل فاعليه لا يمكن للبشر أن يحتجزها عن ذلك.

و هذا بالنسبه إلى صوره (خلق الذباب) الذى تعجز الأصنام عنه.

أمّا النسبه إلى الصوره الثانيه (و لو اجتمعوا له)، فإنّ هذه الصوره تنتسب إلى ما أسميناه ب-(الصوره الفرضيه)، حيث تعنى أ نّها ترصد العلاقه بين ظاهرتين إحداهما

تفترض شيئاً لا واقعيه له، و هو هنا (اجتماع الاصنام).

و أهمّيه الصوره : تتمثّل فی أ نّها عندما تفترض محالاً، ثم لا يمكن حتّی فی هذه الحاله أن يصنع الوثن شيئاً، عندئذٍ يبلغ عنصر (الإقناع الفنّی) قمّته المطلوبه فی هذا

الصدد.

لكن : لندع هذه الصوره، لنتّجه إلی الثالثه التی تقول (و إنْ يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه). هنا تبدأ عمليه الربط بين بيئه النصّ و بين عمليه خلق الذباب. إنّ ما يدعون

من دون اللّه، لاـ يمكنهم أن يخلقوا ذبابا و لو اجتمعوا له. لكن : حتّی هذا الذباب الذی لم يقدروا علی خلقه، إذا قدّر له أن يسلب شيئاً من الأوثان، فإنّ الأوثان – حتّی فی هذه

الحاله – لا تستطيع أن تنقذ ذاتها من سلب الذباب.

إذن : ما أضعفها و ما أشدّها عطلاً؟ إذن لا فاعليه لها البتّه. و إذا كان الأمر كذلك، فما

هی النتائج المترتّبه عليه؟

هذا ما نتكفّل به الصوره الرابعه (ضعف الطالب و المطلوب) حيث تشكّل هذه الصوره قمّه الإمتاع الفنّی الذی آن لنا أن نخصّه بشیء من التفصيل.

إنّ صوره (ضعف الطالب و المطلوب) تُعدّ من أشدّ الصور القرآنيه الكريمه إمتاعاً ودلالهً، إنّها أولاً تنتسب إلی ما نسمّيه ب–(الصوره الاستدلاليه)، أی : الصوره التی يكون أحد طرفيها استدلالاً علی طرفها الآخر، أو كما يسميها البعض ب–(الصوره الحكميه)، أی

التی تتضمّن حكمه. بيد أنَّ أهمّيه هذه الصوره لا تنحصر فی كونها استدلاليه أو حكميه،

بقدر ما تنطوی عليه من دلاله أُخری هی (الرمز)، فالصوره الاستدلاليه هی فی نفس

الوقت صوره رمزيه، أی : أنَّ الاستدلال علی شیء يتضمّن (رمزاً) للشیء المستدلّ عليه، كيف ذلك؟

تأمّل أوّلاً فی سياق هذه الصوره، أ نّها وردت تعقيباً علی أولئك الذين يدعون من دون اللّه تعالی ما لا يستطيعون أن يخلقوا ذُباباً، و إنْ سلبهم الذبابُ شيئاً لم يستطيعوا

إنقاذه منه، و لذلك ضعف الطالب و ضعف المطلوب، كيف ذلك؟ هنا نواجه جمله من الاستخلاصات الفنّيه، أی يمكننا أن نقول : بأنّ الطالب هو عابدٌ الوثن، و أنّ المطلوب هو

الوثن. و يمكننا أنْ نستخلص أنَّ الطالب هو الذباب، و أنّ المطلوب هو الصنم. و يمكننا أنْ نستخلص بأنّ الطالب هو الصنم و أنّ المطلوب هو الذباب.

ففى الحالات جميعاً تتشح هذه الصوره المدهشه بأ نّها ذات إيحاءات متعدده من جانب، و تتشح بكونها ذات بعد استدلالى من جانب آخر، و تتشح بكونها ذات دلاله رمزيه من جانب ثالث، و تتّشح بكونها ذات عنصر ساخر من جانب رابع، أى أنّ هذه الصوره قد اعتمدت (السخريه) من الأوثان و أصحابها عبر صياغتها التى لحظناها. وعندما تتّشح صوره ما بهذه السمات الأربع و بغيرها، عندئذٍ ندرك مدى أهمّيتها الفنّيه.

يضاف إلى ذلک ارتباطها العضوى بما تقدّمتها من الصور الجزئيه التى أمكن انسحاب الصوره الأخيره عليها جميعاً فإنّک لتلاحظ أنّ قوله تعالى (ضعف الطالب والمطلوب) يرمز إلى وجود شيئين : طالب الشى ء و الشى ء نفسه، و هذا ما ينطبق على عابد الوثن و على الذباب، و على الوثن، أى على جميع الأطراف التى ترتبط بعباده الوثن: العابد و الذباب و الوثن.

إنَّ الطالب إذا كان ضعيفاً، فمن الممكن أن يجبر ضعفه بقوّه (المطلوب)، و إذا كان المطلوب ضعيفاً فلا قيمه لقوّه الطالب، و أمّا إذا كان الطالب و المطلوب ضعيفين، فهنا

تكمن المصيبه، و لذلک جاء عنصر السخريه ليعبّر عن المصيبه المضحكه التى تتعلّق بسلوک الوثنيين حيال أوثانهم.

أمّا ضعف المطلوب، فى حاله كونه صنماً، فاظنّک تتفقّهه تماماً، لأنَّ الصنم الذى لا

يستطيع أن يخلق حتّى الذباب، و الصنم الذى يسلبه الذباب شيئاً، و الصنم الذى لا يستطيع ردّ ما سلبه الذباب منه، مثل هذا الصنم، ماذا بقيت لديه من القيمه أو الفاعليه؟ ألا يستحقّ مثل هذا الصنم أنْ يكون موضوعاً للسخريه؟

و أمّا المطلوب إذا كان هو الذباب مثلاً، و الطالب هو الصنم الذى لا يستطيع ردّ المسلوب منه، فالسخريه تكون أشدّ، مادام الذباب ذا فاعليه – هى السلب – و مادام الصنم عديم الفاعليه و هو ردّ ما سُلب منه.

و أمّا اذا كان الطالب هو عابد الوثن، و المطلوب هو الوثن، فما أضعفه طالباً ، و ما

أضـعفه مطلوبـاً، و هـل هنـاك ضـعف أشـدّ من كون الإنسان الـذى يملك فاعليه نسبيه يعتمـد على ما لا يملك أيّه فاعليه و هو الصنم؟

و من ثمّ : هل هناك ضـعف أشدّ من مطلوب لا يسـتطيع أن يصنع لطالبه شيئاً؟ و أخيراً هل هناك سخريه أشدّ وقعاً من السخريه التى تتناول كلاًّ من الطالب و المطلوب؟

إذن : ما أشدّ جماليه هذه الصوره المكتنزه بالدهشه و الإثاره، و عمق الدلاله، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

ص:۴۴۴

سوره المؤمنون

قال تعالى : «فتقطّعوا أمرهم بينهم زُبُراً كلّ حزب بما لديهم فرحون * فذرهم فى غمرتهم حتى حين»(۱)

ينطوى هذا النصّ على أكثر من صوره استعاريه. بيد أنَّ هذه الصور تكتسب جماليه خاصّه إذا ربطناها بما سبقها من الصور الأُخرى التى تتحدّث عن سلوك المنحرفين و ما يقابله من سلوك المؤمنين. و لنعرض لك أوّلاً ـ هاتين الصورتين، صوره (فتقطعوا أمرهم بينهم زبراً) و صوره (فذرهم فى غمرتهم).

أنت ترى أنّ النصّ يتحدّث عن المنحرفين، و لكنّه أشار إلى واحده من الظواهر الاجتماعيه قبل أن يحدّثنا عن المنحرفين.

الظاهره الاجتماعيه هى قوله تعالى «و إنّ هذه أُمّتكم أمّهً واحدهً و أنا ربّكم فاتقون»(۲)، و الأمّه هنا يقصد بها الكيان الاجتماعى لمجموعهٍ من البشر الذين يخاطبهم القرآن الكريم، حيث تنتظمهم أرضٌ مشتركه و قيم مشتركه، فيما يعززهم كياناً اجتماعياً

واحداً.

لكن عندما علّق على ذلك بقوله تعالى (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً) و هى الصوره

۱- المؤمنون / ۵۴ – ۵۳ .

۲- المؤمنون / ۵۲ .

التى نريد أن نحدّثك عنها إنّما ربط بين عمليه (التقطيع) و بين (الوحده) التى أشارت الآيه

السابقه إليها، بمعنى أنَّ الأمّه الواحده قد تصدّع كيانها الاجتماعى، و انتهت إلى الصوره

التى رسمتها الاستعاره التى نحن فى صدد الحديث عنها. فما هى السمات الفنّيه لهذه الاستعاره؟

لقد انتخب النصّ استعاره (التقطيع) للتعبير عن تصدّع الكيان الاجتماعى، فالتقطيع - كما هو واضح - جعل الشىء الذى هو (وحده)، أجزاء ينفصل كلّ واحد منها عن الآخر، بحيث يفقد كينونته، سواء أكان هذا الشىء حبلاً يتقطّع مثلًا أو غيره من الأشياء.

لذلك، فإنَّ تقطيعه يعنى فقدانه لوظيفته.

بيد أنَّ ما يلفت النظر هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتف باستعاره تفرّق الكلمه، أو الأمّه بأ نّها متقطّعه، بل تداخلت معها استعاره أُخرى هى أنّ التقطيع قد اكتسب صفه

خاصّه هى التقطيع زبراً (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً)، أى : التقطيع إلى كتب، فالزبر هى جمع زبور و معناه الكتاب، و هذا يعنى أنّ النصّ يقول : إنَّ هؤلاء قد تقطّعوا كتباً.

فخلع على الكتب طابعاً مادّياً هو التقطيع، و خلع - قبل ذلك - طابع التقطيع على (اختلاف الامه)، فتداخلت الاستعارتان الأخيره، و هى التقطيع كتبا، فماذا تعنى هذه الاستعاره؟

التقطيع كتباً يرمز إلى سلوك خاصّ هو أنَّ هذه الأجزاء التى انفصلت عن كيانها الاجتماعى الموحّد، تحوّلت إلى جماعاتٍ كلّ واحده منها قد اتخذت لها كتاباً خاصّاً ترجع إليه، فالكتاب هنا يرمز إلى المذهب الفكرى الذى تنتسب إليه هذه الجماعه أو تلك.

و نعتقد بأنَّ استعاره التقطيع إلى كتب، تتميّز فضلًا عن كونها ذات طرافه نظراً لعدم استخدامها فى التعبير المألوف، تتميّز بدلاله ضخمه، ممتعه جدّاً، لماذا؟ لأ نّك لو أمعنت

النظر فيها لوجدت أنَّ تقطيع الكتاب الواحد إلى كتب ينفصل أحدها عن الآخر، لا يؤدّى

مهمّته المطلوبه نظراً لارتباط فصوله بعضها مع الآخر. و حينئذٍ يكون التجانس بين

التقطيع لوحده الجماعه و بين التقطيع لوحده الكتاب، بالغاً ذروته الممتعه فنّياً.

إذن : الاستعاره المركّبه أو المتداخله التى لحظتها تحمل سماتٍ متنوعه من الفنّ، وفى مقدّمتها : الترابط العضوى بين أطرافها التى تركّبت منها.

و هـذا الترابـط، لحظته أوّلاً بين الآيه التى سـبقت الاسـتعاره (و انّ هـذه منكم أمّه واحـده) و بين الاسـتعاره ذاتها، ثمّ بيّن أطرافها المركّبه. إلاّ أنّ ذلک کلّهُ، سـتجد أ نّه يرتبط أيضاً بما تلحقه من الصور التى جاءت بعـدها فى الآيه الكريمه، و هى «فـذرهم فى غمرتهم حتى حين».

إنّ الغمره - كما نعرف - هى تغطيه الشيء، أى ما يغمر الشى ء فيكتسحه أو يغطّيه.

و أحسبک على معرفه بأنّ الاستخدام الاستعارى لهذه العباره (الغمره)، قد اكتسب دلالاتٍ مختلفه، منها : الشدّه بصفه أنَّ الشيء إذا غمر شيئاً آخر، يكون حينئذٍ قد اكتسحه،

فتكون شدائد الحياه قد استعير لها تعبير الغمره. و الآن إذا نقلنا الحقائق المتقدّمه إلى تقطيع الأمّه كتباً، و ربطنا بين عمليه التقطيع و بين (الغمره) «فذرهم فى غمرتهم حتى

حين»، أمكننا أن نتبيّن أهمّيه هذه الاستعاره التى تبدو و كأ نّها ذات بساطه، بينا تحمل

دلاله ضخمهً و ممتعه، كيف ذلک؟

إنَّ هؤلاـء المتقطعيـن زبراً، سـوف لن يفيـدوا من كتبهم المنفصـله عن الكتـاب الكـبير، نظراً لعـدم إمكـان قيـام أىّ جزء بتحقيق الفائـده، و هـذا ما يسبّب لهم حيرهً و تبلبلاً فى الأفكار، أى أ نّهم يغمرون بهـذه الحيره أو التشـتّت الفكرى بحيث تكتسـح هـذه الغمره كلّ

ما هو من الممكن أنْ يحقّق الأمن أو الطمأنينه الفكريّه و النفسيه.

قال تعالى : «قد كانت آياتى تُتلى عليكم فكنتُم على أعقابكم تنكصون»(۱).

الآيه الكريمه تتضمّن، صوره رمزيه هى النكوص على الأعقاب، و قد سبق أنْ

حدّثناک عن هذا الرمز إلاّ أننا نعرض له الآن فى سياق خاصّ هو ارتباطه بما سبقته من الصور.

أوّلاً، نحيلک إلى الآيه الكريمه التى سبقت هذه الصوره الرمزيه.

«أيحسبون إنّما نمدّهم به من مال و بنين * نسارع لهم فى الخيرات بل لا

۱- المؤمنون / ۶۶ .

يشعرون»(۱) حيث نشير الآيه الكريمه إلى (المسارعه فى الخيرات) من اللّه تعالى، وتشير الآيه اللاحقه إلى مسارعه المؤمنين فى الخيرات (أولئك يسارعون فى الخيرات) ثمّ نحيلك إلى الصورتين السابقتين اللتين حدّثناك عنهما (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً)

(فذرهم فى غمرتهم حتى حين).

أقول : عندما تربط بين هذه الصور التى تتحدّث عن المسارعه فى الخيرات من جانبٍ ثمّ تتحدّث عن تقطيع المنحرفين بينهم زبراً، و كونهم فى تبلبل و حيره، عندئذٍ

تدرك أهمّيه الصوره الرمزيه القائله (فكنتم على اعقابكم تنكصون). إنّ النكوص هو السير إلى الوراء، إلى الخلف، و هو على الضدّ تماماً من عمليه المسارعه فى الخير. فالمشى البطى ء مثلاً أى غير المسارعه فى المشى تحجز الإنسان من الوصول إلى هدفه. و إذا كان المشى العادى يحجز الشخص عن تحقيق هدفه، فكيف بالمشى إذا تصوّرناه إلى الوراء؟

و قد تسأل عن علاقه ذلك بالصوره الاستعاريه (فتقطّعوا) و بالصوره (فذرهم فى غمرتهم). و نجيبك على ذلك : إنّ تقطيع الوحده الاجتماعيه إلى شرائح منفصله عن بعضها، أو إتباع كلّ شرعه لكتاب خاصّ بها لا استكمال فيه، بل هو مقطّع إلى فصول عزل

بعضها عن الآخر. يفضى – لا محاله – إلى التشتت و الحيره و الاضطراب، كما قلنا، وحينئذٍ لا نتوقّع من المضطرب إلاّ أن يفقد السيطره على أمره، أو لِنَقُلْ : لا ـ يمكنه أن يسير أو ينتخب الطريق الذى يدلّه على هدفه، بل نجده فى غمره حيرته يرتدّ إلى الوراء.

و(الغمره) فى الصوره القائله «فذرهم فى غمرتهم حتّى حين»، ترتبط تماماً بما يسلكه المنحرف من المشى المتقهقر إلى الخلف، لماذا؟ لأ نّه غارق فى بلبله فكريه تجعله يسلك

طرقاً لا إناره فيها، أو يرتدّ إلى الخلف من خلال توهّمه و خوفه من الطرق المستويه. يدلّنا

على ذلك أنّ النصَّ قد عقّب على غمره هؤلاء المنحرفين بقوله تعالى (بل قلوبهم فى غمره

من هذا) أى انّهم مغمورون عن النظر إلى الطريق السوىّ، و هو الكتاب الذى ينطق بالحقّ

(و لدينا كتاباً ينطق بالحق. بل قلوبهم فى غمره من هذا، و لهم أعمال من دون ذلك).

۱– المؤمنون / ۵۶ – ۵۵ .

و ما دام الأمر كذلك، حينئذٍ فإنّ نكوصهم على الأعقاب، أى المشى إلى الخلف يظلّ، من حيث كونه صوره رمزيه لهروبهم من آيات الله تعالى التى كانت تُتلى عليهم، متجانساً مع طبيعه هروبهم من الحقّ. إنّ المشى إلى الخلف يقترن بجمله من الظواهر، منها

المرأى المضحك لهذا المشى، منها : الخوف و الحذر و التوجّس فى المشى، و منها عدم رؤيه الطريق، و منها عدم تحديد المكان الذى يقصده الماشىء، حيث إنّه فى غمره هروبه من آيات اللّه تعالى، لا يسعه إلاّ أنْ يهرب بدون وعى، ممّا يضطرّه إلى أن يمشى إلى

الوراء، أى : أ نّه فى حاله هروب. و الهارب لا يقصد جهه خاصّه بل يرجع إلى الوراء فحسب.

إذن : جاءت هذه الصوره الرمزيه ذات دلاله مكتنزه بالكثره بأكثر من سمه فنّيه، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۴۴۹

سوره النور

قال تعالى : «اللّه نورُ السماواتِ و الأرضِ مَثَلُ نوره كمشكاه فيها مصباح المصباح فى زجاجه الزجاجه كأ نّها كوكب دُرّىّ يُوقَد من شجرهٍ مباركه زيتونهٍ لا شرقيه و لا

غربيه يكاد زيته يضى لو لم تمسسه نار نور على نور يَهدى اللّه لنوره من يشاء و يضرب

اللّه الأمثال للناس و اللّهُ بكلِّ شىء عليم»(١).

هذه الآيه الكريمه، تتضمّن - كما تلاحظ - عنصراً صورياً بالغ الإثاره و الدهشه، إنّها واحده من الآيات القرآنيه الكريمه التى تبيّن مستوى الاعجاز الفنىّ، و ما تعنى كلمه الإعجاز من الدلالات. إنّها تنطوى على صور تفريعيه مذهله، كما تنطوى على صوره عامه موحّده. كلّ واحد منها يرتبط بالآخر بنحوٍ يجعلك منبهراً من جماليته، و طرافته،

ودلالته.

إنّها بكلمهٍ مختصرهٍ ظاهره فنّيه لا يسع الدارسون أن يلمّوا بما تحفل به من الدهشه و الإثاره و الطرافه، و الجمال و العمق و ما تحفل به من التنوّع، و التفريع و التكرار والتتابع و ما تحفل به من صور تمثيليه و تشبيهيه و رمزيه... إلخ.

إذن : لنحاول الوقوف عند جانب من الأسرار الفنّيه لهذه الآيه، أو لنقل : لهذه الصوره الموحّده المنطويه على حشد هائلٍ من الصور التفريعيه الفذّه التى لا حدود لجماليتها.

تبدأ الآيه الكريمه بصوره (تمثيليه) هى (اللّه نور السماوات و الأرض). و قد سبق

ص:۴۵۰

١- النور / ٣۵.

أنْ كرّرنا بأنّ الصوره التمثيليه هى الصوره التى تقوم على إيجاد العلاقه بين شيئين على نحو التعريف بالشىء، يكون أحد طرفها تجسيداً للآخر، و فى الصوره التى نحن فى صددها نجد أ نّها تنطوى على طرف هو اللّه تعالى، و طرف آخر هو النور، فتكون بمثابه تعريف أو تمثيل، أى أنّ النور تمثيل لله تعالى.

طبيعياً، أنّ اللّه تعالى منزّه عن التمثيل، بيد أنَّ التعبير المجازى أو الرمزى يظلّ أمراً مألوفاً قد استخدمه القرآن الكريم ذاته فى مواقع متنوعه مثل «يداللّه فوق أيديهم»(۱) «الرحمان على العرش استوى»(۲).

إنّ ما نستهدف توضيحه الآن هو أنّ (التمثيل)، بصفته أحد أشكال التعبير المجازى أو التعبير غير المباشر، قد فرض ضرورته الفنّيه هنا، لماذا؟

إنّ (النور) ذاته هو (رمز) لظواهر معنويه كثيره، مضافاً إلى أ نّه ظاهره معنويه بالرغم من كونه يحمل طابعاً حسّياً، أى أنّ المضاعفات المترتّبه على النور تظلّ ذات طوابع معنويه غير مدركه بإحدى الحواس. فإذا كان النور ذاته ظاهره معنويه، و كانت هذه الظاهره ذات طابع (رمزى) - أى التعبير غير المباشر - حينئذٍ نتبيّن مدى أهمّيه مثل هذه

العباره الصوريه.

و أحسبك تتذكّر جيّداً أنّ هذا الرمز (النور) قد استخدمه القرآن الكريم فى مواقع متنوعه حدّثناك عنها فى حينه، قد استخدمه رمزاً للإسلام و للإيمان و لمطلق القيم الخيره. و هنا، قد استخدمه النصّ القرآنى الكريم رمزاً لمطلق ما هو خير و حقّ بحيث إنّ

أيّه دلالهٍ للخير و أيّه دلاله للحقّ تظلّ مندرجه ضمن هذا الرمز. و لذلك فإنّ أيّه ظاهره فى الكون (فى السماوات و الأرض)، أيّه ظاهره نستطيع أن نتحسّس فاعليتها تظلّ محكومه بطابع (النور) بطابع الخير، بطابع الحقّ. و لعلّ فى مقدّمه هذه القيم، تنبثق أمامنا فاعليه

الحياه نفسها، أى : الفيض الذى منحه اللّه تعالى لهذا الكون، فكلّ ما نتحسّسه من الحركه هو ذلك النور أو الفيض، كما هو واضح.

۱- الفتح / ۱۰ .

۲- طه / ۵ .

لکن : لنـدع هذه الصوره التمثیلیه، لنتابع ما بعدها، فماذا نجد؟ نجد أنَّ الصور التی جاءت بعدها، تظلّ صوراً متنوعه و متداخله و مترتّبه علی الصوره التمثیلیه التی حدّثناک

عنها، و هذا ما یکسبها بعداً خاصّاً من الجمالیه و الإمتاع، بحیث تتطلّب حدیثا مفصّلاً

عنها.

إذن : لنتابع الصور المتداخله أو المتفرعه أو المترتّبه علی هذه الصوره التمثیلیه.

إنَّ أوّل صوره تفریعیه فی هذه الآیه، هی التشبیه القائل (مثل نوره کمشکاه فیها مصباح)، هنا ینبغی لفت نظرک إلی ظاهره فنّیه هی (التداخل) بین الصوره التمثیلیه (اللّه

نور السماوات) حیث تعتبر هذه الصوره هی الشطر الأول من الصور، و تعتبر باقی الصور شطراً آخر، أی أنَّ الآیه الکریمه تنشطر إلی قسمین رئیسین، القسم الأوّل هو الصوره التمثیلیه، و القسم الآخر هو الصور (مثل نوره کمشکوه) (المشکاه فیها مصباح)... إلخ،

وهذه الصوره أیضاً تنشطر إلی قسمین (یتداخلان)، القسم الأوّل هو التشبیه «مثل نوره»،

و القسم الثانی باقی الصور المتفرعه من التشبیه. و إزاء هذا نکون أمام ترکیبه صوریه مدهشه کلّ الدهشه من حیث عمارتها الفذه، عمارتها التی تتألّف من خطوط هندسیه فائقه الجمال.

فالآیه الکریمه – کما لحظت – تبدأ بصوره تمثیلیه (اللّه نور)، و هذه الصوره تتبعها صور تضطلع بتعریف و توضیح الصوره الأولی، فإذا کان اللّه تعالی (نورالسماوات والأرض) حینئذٍ یحتاج هذا التمثیل إلی توضیح النور، و لذلک جاء التشبیه ذاته یحتاج إلی توضیح و تعریف لحدوده.

فالتشبیه یقول بأنَّ اللّه تعالی مثل نوره کمشکاه، و لکن ما المشکاه؟ و ما هی فاعلیته و نطاقاته التی ینیر من خلالها؟ هذا بدوره یحتاج إلی توضیح. و لذلک جاءت بعده صور تفریعیه تضطلع بهذا التوضیح. الصور تقول : (المشکاه المصباح)، و لکن هذه

الصوره تحتاج أیضاً إلی توضیح، و لذلک تبعتها صوره تقول (المصباح فی زجاجه)، أیضاً هذه الصوره تحتاج إلی توضیح، فجاءت الصوره القائله (الزجاجه کأ نّها کوکب درّیّ)، أیضاً هذه الصوره تحتاج إلی توضیح، و هذا ما تضطلع به باقی الصور التی تُعدّ صوراً

تكميليه لما سبقتها من الصور.

لكن : هناك، نلحظ فوارق فنّيه بين مستويات هذه الصور، فهذه الصور بعضها تعريف لسابقتها، و بعضها تفريع لسابقتها، و بعضها تكميل لسابقتها، أى أننا أمام صوره موحّده

ذات عنصر ثلاثى فى التركيب، عنصر التعريف و عنصر التفريع و عنصر التكميل، و كلّ واحد منها يخضع لبناء عمارى ممتع كلّ الامتاع. أمّا، و قد حدّثناك عن العنصر الأوّل، أى الصوره التمثيليه التى تُعدّ (تعريفا) (اللّه نور السماوات و الارض)، حينئذٍ نبدأ بالحديث

عن الصور الأخرى بالتفصيل.

قلنا : إنّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين رئيسين، أوّلهما : صوره «اللّه نور السماوات و الأرض»، و الآخر : باقى الصور، و باقى الصور أيضاً تنقسم إلى قسمين رئيسين، أوّلهما التشبيه (مثل نوره كمشكاه)، و الآخر : الصور المتفرعه عنها من جانب،

والمكمّله لها و لما سبقها من جانب آخر.

فماذا : تحمل هذه الصوره من عناصر الفنّ؟

المشكاه - كما تقول النصوص المفسِّره - إمّا أن يُقصد منها الكوّه أو الفتحه فى الحائط توضع عليها زجاجه، و يكون المصباح خلف الزجاجه، أو يُقصد منها : عمود القنديل أو يقصد منها القنديل نفسه. و لكننا نحتمل فنّياً أن يكون المقصود من ذلک هو

التفسير الأول، لماذا؟ لأنّ المشكاه إذا كانت قنديلاً، فإنَّ المصباح يكون فتيلاً، و هذا ما لا يتّسق و جماليه الإناره كما سنرى.

كما أ نّه إذا كان المقصود منها هو عمود القنديل يكون المصباح حينئذٍ هو السراج، ولا يكون القنديل فى السراج ذا مظهر جمالى أو إنارى ملفت للنظره، و لذلک نحتمل أن يكون المقصود من المشكاه هو الكوّه أو الفتحه - كما قلنا - لماذا؟ إنَّ الكوّه أو الفتحه هى

النافذه التى تتكفّل بتوصيل الإناره إلى مختلف الأمكنه، مضافاً إلى أ نّها تقترن بمرأى جميل، حيث أنَّ مكانها المتميز هو فى الحائط و اختراقها إيّاه و إرسالها الإناره من خلاله، يظلّ من المرائى الجميله دون أدنى شکٍّ.

و سنعرف المزيد من ذلک، حينما نتابع الصور التفريعيه منها، حيث يصف النصّ أنّ

المشكاه فى مصباح، و هو ما يتكفّل بالإناره، أى المصباح الذى يوضع فى الكوّه، و أنّ

المصباح فى زجاجه، و أنّ الزجاجه كأ نّها كوكب درّى... إلخ. المهم، أنَّ هذه الأوصاف

تخلع بُعداً جمالياً خاصّاً على الصوره، كما سنرى، بيد أننا نعتزم هنا لفت النظر إلى أنَّ الكوّه التى يوضع فيها المصباح تقترن بمرأى جميل و بموقع إنارى يبعث بأشعّته من خلال الكوّه إلى سائر المواقع. أمّا كيفيّه ذلك و ما ينطوى عليه من سمات جماليه فأمر

نتبيّنه حينما نتابع الصور التفريعيه التى تلى ذلك.

إنّ صوره المصباح فى زجاجه تُعدّ صوره تفريعيه من صوره «مثل نوره كمشكاه فيها مصباح».

و أحسبك تدرك بسهوله أنّ الأهمّيه الفنّيه لصوره «المصباح فى زجاجه» هى أنّ الزجاج يحمل خصوصيّه الانعكاس للإناره من جانب، و يحمل جماليه المرأى من جانب آخر.

و خصوصيّه الانعكاس تقترن بخصوصيّه أُخرى هى مضاعفه النور، و حينئذٍ نكون أمام صوره ممتعه جدّاً، هى : مصباح منير، داخل زجاجه، تعكس إناره المصباح فتضاعف من الإناره، و تتميّز بمرأى جميل، حيث إنّها تقوم بعمليه حفظ للمصباح وتحجز عنه أىّ أثرٍ من الخارج كالهواء و الغبار و نحوهما، حيث إنَّ شفافيتها و صقلها

واستواءها و اقترانها بالإناره مطلقاً يحمل جماليه لا حدود لها.

لكن : لانزال أمام هذه الصوره التى تتحدّث عن مطلق المصباح و عن مطلق الزجاجه.

أمّا مستوياتهما، أى المصباح و الزجاجه، و الخصوصيّات التى تتميزان بهما، فأمرٌ

تتحدّث الصور الباقيه عنه. و لذلك، تبعت الصوره المتقدّمه صوره تفريعيه أُخرى هى صوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درى) و هذه الصوره تحفل بسماتٍ عجيبه و معجزه بشكل لافتٍ للنظر حقّاً.

إنّها أوّلاً صوره تفريعيه من صوره تفريعيه أيضاً. كيف ذلك؟ لنلاحظ أنَّ النصّ تحدّث أوّلاً عن المشكاه وصلتها بالمصباح، ثمّ جاء إلى المصباح و صلته بالزجاجه، ثمّ

جاء إلى الزجاجه، وصلتها بالكوكب الدّرىّ، أى نحن الآن أمام ثلاث صورٍ تفريعيه، كلّ

واحده تتفرع من السابقه، إنَّ التفريع للصور - كما نعرف ذلک جميعاً - على نمطين، فهناک صوره واحده تتفرع منها عدّه صوره فى عرض واحد، كما يتفرّع من ساق الشجره أكثر من غصن، و هناک صوره تتفرع منها صوره أُخرى، و الأُخرى تتفرّع منها صوره أخرى... و هكذا كما يتفرّع من غصن الشجره غصن آخر، و يتفرع من الغصن الآخر غصن جديد... و هكذا.

و الصوره التى نحدّثک عنها تحمل هاتين الخصّيصتين، أى : أ نّها من جانب صوره تفريعيه من النمط الأوّل، و هى من جانب آخر صوره تفريعيه من النمط الثانى. أمّا كونها

صوره تفريعيه من النمط الأوّل، فقد سبق أن حدّثناک عن ذلک فى موقع سابق حيث قلنا : إنَّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين : أحدهما صوره (اللّه نور السماوات...) و الآخر : صوره المشكوه و ما يتفرّع منها، حيث يُعدّ هذا الشطر الأخير بتفريعاته (تفريعاً) من

الشطر الأوّل للآيه، أى أنّ صوره «مثل نوره»... إلخ هى تفريع لصوره «نور.».

و هذا ما يتّصل بعلاقه صوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درّى) بصفتها جزءاً من صوره (مثل نوره كمشكاه) بصوره (اللّه نور السماوات.).

و أمّا صلتها المباشره بصوره (المشكاه)، و هو النمط الثانى من الصور التفريعيه، فتتمثّل فى أنَّ المصباح و الكوكب الدرّىّ قد تفرّع من الزجاجه. لكن، كلّ ذلک من حيث

السمه التفريعيه للصور، فى حين أننا نريد أن نحدّثک عن خصوصيه هذه الصوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درّىّ) من حيث سماتها الداخليه التى تتركّب منها، و هى سمات

معجزه و مدهشه و ممتعه كما قلنا. إذن : لنفصّل الحديث عنها.

إنّ فى هذه الصوره «ازدواجيه» التركيب، و هذا هو أحد أسرارها العجيبه، فالنصّ أو الآيه الكريمه بدأت بصوره (تمثيليه) (اللّه نور.) ثمّ تفرّعت منها صوره (تشبيهيه) مثل

نوره كمشكاه، و هذه الصوره التشبيهيه تفرّعت إلى صور متنوعه (المشكاه) فيها مصباح (المصباح فى زجاجه). و هذه الصوره الفرعيه الأخيره، تفرّعت عنها صوره تشبيهيه أيضاً: هى تشبيه الزجاجه بالكوكب الدرّىّ، و حينئذٍ نكون أمام (تشبيه داخل تشبيه)،

مضافاً إلى أ نّنا كنّا قبل ذلك أمام (تشبيه داخل تمثيل)، أی المشکاه و علاقتها بالنور. لكن: ما يعنينا هو أنّ نتحدث عن (التشبيه داخل التشبيه، الزجاجه و تشبيهها بالكوكب الدرّیّ.

إذن : ما هی ملامح هذا التشبيه؟

الزجاج - كما نعرف - يتميّز بشفافيّته و لمعانه، فإذا كان داخله المصباح، حينئذٍ فإنّ نور المصباح من خلال الزجاجه يصبح كأ نّه كوكب درّی، كيف ذلك؟ الكوكب هو عيّنه (منيره)، و الإناره تتّخذ مستوياتٍ شتّی من حيث لونها الأبيض، و هو لون يميل حيناً إلی

الحمره و حينا إلی البياض الشديد، و حيناً إلی ما هو متوسط، فإذا عكست الإناره من خلال الزجاجه أثرها، حينئذٍ ستكتسب الإناره لوناً خاصّاً يتناسب مع شفافيّه وصفاء وبياض الزجاجه. لكن لِنرَ كيف أنّ النصّ ترجم هذه الحقائق إلی صوره فنّيه!

هنا ينبغی أنْ نلفت نظرک إلی سرّ فنیّ عجيب آخر، هو إننا نواجه صوره جديده، مضافاً إلی صوره (التشبيه داخل التشبيه)، فقد سبق أنْ لحظت أنَّ النصّ قد شبّه الزجاجه

بالكوكب، و لكنّ الكوكب نفسه قد شبّهه النصّ بشی ء آخر هو (الدرّ) ، و هذا التشبيه هو

فی واقعه استعاره و ليس تشبيهاً، فلو قال النصّ : إنَّ الكوكب كأ نّه درّ، لكنّا أمام تشبيه، وئلكن بما أ نّه قال : كوكب درّیّ، حينئذٍ نكون أمام استعاره، أی أنَّ النصّ خلع طابع

(الدرّيه) علی (الكوكب). و إزاء ذلک، ما ذا نواجه الآن من الصور المتداخله؟ فإذا كانت

صوره (كأ نّه كوكب) هی تشبيه داخل تشبيه، فإنَّ قوله تعالی (كوكب درّی) يكون استعاره داخل تشبيه، فتكون النتيجه كما يلی : (تشبيه داخل تشبيه ثمَّ استعاره داخل

تشبيه).

إننا ندعوک لتتأمّل من جديدٍ فی هذه الصوره المعجزه فنياً من حيث تداخلاتها، كأ نّها كوكب درّیّ. الزجاجه كأ نّها كوكب، هو التشبيه قد اعتمد علی الاستعاره فی أحد

طرفيه، و قبلاً قد اعتمد التشبيه السابق عليه، علی تشبيه آخر فی أحد طرفيه.

و هكذا نكون أمام صور تعتمد الصور فی صياغتها، بمعنی أنّک حينما تشبّه الرجل السخیّ بالبحر، تكون قد اعتمدت فی تشبيهک علی ظاهره مباشره، و لكن حينما تشبه البحر نفسه بشی آخر، حينئذٍ تكون قد شبّهت الصوره بصوره أخری لأ نّک شبّهت الشی ء

بشیء آخر، و هذا هو منتهی الجمال الفنّی فی الصیاغه، کما رأیت.

إلی هنا نکون قد انتهینا من تحلیل الصوره القائله (الزجاجه) کأ نّها کوکب درّیّ. وقد لحظنا أنّ (الدرّ) جاء هنا لیکون استعاره للکوکب. و لک أن تتساءل : ما هو المسوّغ الفنّی

لمثل هذه الاستعاره؟ إنَّ الکوکب حینما تُستعار له صفه (الدرّیه) فهذا یعنی أنَّ النّص یرید أن یقول : بأنّ نمط النور الذی یصدر عن المصباح هو نور یتّسم ببیاض شدید اللون، مضافاً إلی أ نّه ذو لمعان شدید أیضاً.

و هذا النمط من شدّه البیاض و اللمعان لا یتأتّی إلاّ من خلال الزجاجه و المصباح، لأنّ المصباح وحده لا یعطی سمه البیاض و اللمعان الشدیدین، بل الزجاجه معتمده علی المصباح، أو المصباح فی اعتماد علی الزجاجه، هو الذی یعطی ذلک. لماذا؟ لأنَّ الزجاجه

فی شفافیّتها و صفائها من جانب، و قدرتها علی امتصاص النور و تحویله إلی انعکاسات خاصّه من جانب آخر، هو الذی یقدّم لک الإناره مقترنه بما هو أبیض و ملتمع.

إذن : الأهمّیه الفنّیه للتشبیه و الاستعاره التی تداخلت مع التشبیه (کأ نّه کوکب درّیّ) تتمثّل فی إعطائنا صوره الإناره بأشدّ مستویاتها بیاضاً و أشدّ مستویاتها لمعاناً،

بحیث تجد نفسک أمام جانبین مهمّین بالنسبه إلی مواجهتنا للنور، جانب الفائده و جانب

الجمال،فجانب الفائده هو النور فی أشدّ مستویاته لمعاناً و بیاضاً، و متی التحمت الفائده

مع الجمال حینئذٍ تکون الصوره الفنّیه قد بلغت أقصی ما یمکن تصوّره من الإعجاز أو

الکمال فی صیاغتها، علی نحو ما فصّلنا الحدیث عنه.

الصوره التی نتحدّث عنها الآن هی صوره «یُوقَدُ من شجرهٍ مبارکهٍ زیتونهٍ لا شرقیهٍ و لا غربیه»(1).

هذه الصوره الفرعیه امتدادٌ للصوره التشبیهیه القائله : إنَّ اللّه تعالی مثل نوره کمشکاه فیها مصباح، و أنَّ المصباح فی زجاجه، و أنَّ الزجاجه کأ نّها کوکب درّیّ. و قد سبق أنْ قلنا، إننا أمام تشبیهات متداخله، تشبیه النور بالمشکاه فیها مصباح، و کون المصباح فی زجاجه، ثمّ تشبیه الزجاجه بالکوکب الدرّی. لکن، نجد هنا أنَّ النصّ قد عادَ

۱- النور / ۳۵ .

بنا إلى التشبيه الأوّل (و هو المشكاه فيها مصباح)، و ركّز على (المصباح) نفسه بصفته

الجهاز الذى يضطلع بمهمّه الإناره، و أوضح لنا المادّه التى يرتكن إليها المصباح فى

عمليه الإناره، و هى قوله تعالى (يوقد من شجره مباركه زيتونه لا شرقيّه و لا غربيّه).

إننا إذا وضعنا النصّ فى سياقه التأريخى، و عصرئذٍ لا إناره إلاّ من المواد الدهنيه، عندئذٍ من الممكن أن نتبيّن جماليه هذا التشبيه. طبيعياً لا يعنى أنّ النصّ عندما يعتمد

على بيئه زمانيه معيّنه فى صياغته للصور، أنَّ هذه الصور تكتسب جماليتها فى إطار البيئه

المذكوره فحسب، بقدر ما يعنى أنَّ ما هو خاصّ سوف يعكس أثره على ما هو عامّ أيضاً، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك. و فى ضوء هذه الحقيقه يمكننا أن نتبيّن الآن جماليه الصوره

التى نحدّثك عنها و ما تنطوى عليها من السمات الفنّيه المباشره.

إنّ المصباح يتزوّد من أيّه مادّه؟ النصّ يقول : إنّ هناك شجره مباركه، ترى ما هى هذه الشجره المباركه؟

النصّ يقول : إنها زيتونه. إذن : المصباح يتزوّد من مادّه الزّيتون، و هى أوّل شجرةٍ نزلت بعد الطوفان. و هذا يكسبها أهمّيه خاصّه. و تشير هذه النصوص إلى أنّ الأنبياء عليهم السلام طوال التاريخ قد باركوا هذه الشجره.

و يعزّز هذا الرأى أنّ الصوره ذاتها أشارت إلى هذا الجانب فوصفت الشجره بأ نّها مباركه (يوقد من شجره مباركه). إذن : كون الشجره مباركه، يُلبسها بعداً جديداً من الأهمّيه. هنا، ينبغى ألاّ يغيب عن أذهاننا أنَّ النصّ فى صدد تشبيه يقول بأنَّ اللّه تعالى هو نور السماوات و الأرض، و أنّ نوره مثل مشكاه فيها مصباح.

و هذا يعنى أمام تشبيه يتناول (النور)، نور السماوات و الأرض، نور اللّه تعالى. وحينئذٍ فإنَّ صفه (مباركه) تحتلّ أهمّيه خاصّه من حيث (القدسيه) التى تتواكب مع النور،

و ليس النور المحض الذى يضىء بالشكل الاعتيادى. و نتابع أقوال المفسّرين الذين أشاروا إلى أنَّ هذه الشجره لها أهمّيه تاريخيه، أوّل شجره خبرتها الأرض، و لها أهمّيه

معنويه، باركها الأنبياء عليهم السلام، ثمَّ ماذا؟ إذا اتجهنا إلى خصائصها الطبيعيّه أو الكيميائيه نجد أ نّهم يشيرون إلى مادّتها الزيتيه ذات معطيات كثيره، منها : أ نّها يُسرج بها

فى عمليه الإناره، و منها : أ نّها إدام، و منها : أ نّه يغسل بها... إلخ، يضاف إلى ذلك بكونها أصفى و أضوأ من غيرها من المواد. هذه الخصائص إذا أخذت بنظر الاعتبار، عندئذٍ نتبيّن

أهمّيه الصوره التى تشبّه نور اللّه تعالى بالمصباح الذى يوقد من شجره مباركه زيتونه.

لكن : لا تزال الصوره غير منتهيه بعد، فالشجره المذكوره قد وصفها النصّ بسمهٍ آخرى هى أ نّها (لا شرقيه و لا غربيه) ترى ما هو المقصود من هذه السمه الجديده؟

تقول النصوص المفسّره : إنّ المقصود من ذلك أ نّها لا يفىء عليها ظلّ شرق و لا غرب، لا يظلّها جبل و لا شجر و لا كهف، إنّها ضاحيه للشمس، و هناك نصوص مفسّره أُخرى تحوم على أمثله هذه الدلالات التى تهب هذه الشجره طابعاً متميّزاً. لكن : هذه

الصوره لم تنته بعدُ، لا يزال التشبيه يتفرّع و يتنامى فى صور متنوعه مذهله ممتعه.

يقول النصّ عن هذه الشجره المباركه «يكاد زيتها يضى ء، و لو لم تمسسه نارٌ».

ما تقدّم من الصور الممتعه كان منصبّاً على وصف الشجره فحسب. أمّا الآن فيحدّثنا النصّ عن مادّتها، عن زيتها، و هو المقصود أساساً كما هو واضح. مادام الحديث هو عن المصباح و مادّته التى يسرج بها، ألا و هى الزيت.

إذن : لنقف عند هذه الماده : الزيت، لنلاحظ الصياغه الفنّيه التى اعتمدت هذا الجانب، فماذا نجد؟ النصّ يقول (يكاد زيتها يضى ء)، إنَّ هذه الصوره صوره جديده تنتسب إلى نوع آخر من الصور، هو (الصوره التقريبيه) بعد ما كنّا سابقاً نواجه صوره تشبيهيه هى قوله تعالى (اللّه نور السماوات) و الصور التشبيهيه هى (مثل نوره كمشكاه) وما تفرّع منها : هو صور تشبيهيه أيضاً مثل (الزجاجه كأ نّها كوكب درّى). أمّا الآن فنواجه صوره تفريعيه من التشبيه تنتسب إلى ما اصطلحنا عليه ب-(الصوره التقريبيه)، حيث نعنى

بها : الصوره التى ترصد العلاقه بين شيئين، من خلال إكساب أحدهما صفه الآخر على نحو المقاربه، إنّ قوله تعالى (يكاد زيتها يضىء) يعتمد الأداه المعروفه (يكاد) التى تعنى المقاربه. و لكن : ما هى سمات المقاربه هنا بالنسبه إلى المادّه الزيتيه؟

إنّها لواضحه تماماً. فالزيت الذى مهد له النصّ بأ نّه هو من شجره مباركه زيتونه لا شرقيه و لا غربيه، هذا الزيت لابدّ أنْ يحمل خصائص أشار إليها المفسّرون إلاّ أنّ النصّ

ص:۴۵۹

جسّم الموقف، و أوضح بجلاء بأنَّ هذا الزيت يكاد يضى ء، إنّه فى الواقع لا يُضى ء، و لكنّه يكاد يضىء. هنا تكمن أهمّيه الصوره التقريبيه من حيث افتراقها عن الصوره التشبيهيه وغيرها، فإذا كان الهدف مثلاً هو الإشاره إلى أنَّ الزيت مضى ء، لكنّا أمام صوره تمثيليه

تقول الزيت مضى ء، و إذا كان الهدف هو الإشاره إلى أنَّ الزيت يشبه الإضاءه، لكنّا أمام

صوره تشبيهيه تقول : الزيت كأ نّه مضى ء.

لكنّ النصّ لم يرد تمثيلاً و لا تشبيهاً، لأنّ الواقع ليس كذلك، بل أراد واقعاً لا مبالغه

فيه، فاعتمد الصوره التقريبيه المذكوره «يكاد زيتها يضى ء»، و بالفعل، إنَّ الدهن إذا كان من الصفاء و الشفافيّه فى درجته الكبيره، حينئذٍ يكون على درجه مقاربه للإضاءه.

ترى : هل أنَّ النصّ القرآنى المذكور قد اكتفى فى صياغته للصوره المشار إليها بأنَّ المصباح يُوقد من شجره مباركه زيتونه لا شرقيّه و لا غربيه يكا زيتها يضى ء؟ كلاّ، إنّه

أضاف لهذه الصور التفريعيه و المتداخله و المتنوعه، صوره جديده تفريعيه هى قوله تعالى (و لو لم تمسسه نار).

من الواضح، أنَّ النصّ القرآنى الكريم لا يذكر من السماتِ إلاّ ما كان منطوياً على دلاله. و قد يسأل سائل : إنَّ قوله تعالى (يكاد زيتها يضى ء) يحسّسنا بأنَّ المقصود من ذلك هو أنَّ صفاء الزيت هو المقصود بذلك، و حينئذٍ، ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الإضافه

للصوره (و لو لم تمسسه نار). إنّ (لو) أداه فنّيه تنتسب إلى ما يُطلق عليه مصطلح (الصوره

الفرضيه)، أى الصوره تفترض حدوث شىء لم يحدث مثل قوله تعالى (لو أنزلنا هذا القرآن على جبل) حيث لم ينزل القرآن على جبل كما هو واضح.

هنا ينبغى لفت نظرك إلى هذا (التنويع) للصور، فقد لحظنا الصور التشبيهيه والتمثيليه و التقريبيه، و هذا نحن نواجه صوره (فرضيه)، فنكون أمامَ أربع صور متفرعه، كلّ واحده

تنتسب إلى نمط خاصّ من الصور : التمثيل، التشبيه، التقريب، الفرضيه)، لكن : لتدع هذا

الجانب الذى يبهرنا بجماليته و إمتاعه و إثارته، حيث تقصر عباراتنا عن الإلمام به، لنتّجه

إلى استكناه السرّ الفنّى لهذه الإضافه (و لو لم تمسسه نار).

إنّه لمن الواضح، أنَّ الزيت، و هو بالغ الصفاء و الشفافيه، إذا كان بسبب ذلك يكاد

يضـی ء حينئـذٍ فـإنّ الإضـاءه، غير مقترنه بمادّتهـا الواقعيه التی هی (النار) مثلاً بقـدر ما هی تعود إلی شـدّه الصـفاء، لـذلک فإنّ التعقيب علی كون الزيت يكاد يضـی ء بأ نّه يضـی ء و إنْ لم تمسـسه النار، يشكل سمه (واقعيه) فی صياغه الصور، فبالرغم من أ نّه لم تمسّه النار، نجده علی وشک أنْ يضی ء من شدّه صفائه.

و هنا هو التجسيد الواقعی للصوره القرآنيه التی طالما كرّرنا بأ نّها - بالرغم من اعتمادها (التجريد) الذی يسمح لخيالنا بالتحرک، فإنّه يرصد الواقع و ليس الوهم كما لحظنا، و هو أمر يفصح عن مدی الأهمّيه الفنّيه للعنصر الصوری فی القرآن الكريم، بالنحو

الذی أوضحناه.

الصوره الأخيره التی تتضـمّنها هـذه الآيه المباركه، هی قوله تعالی (نور علی نور)، وهـذه الصوره الفنّيه تتطلّب مزيداً من الوقوف عند سماتها و دلالاتها.

إنّ أوّل ما ينبغی لفت نظرک إليه، هو أنَّ آيه النور «اللّه نور السماوات ... إلخ» قد بدأت

بالحـديث عن النور و ختمت بالحـديث عن النور، لقـد بـدأت بصوره «اللّه نور السـماوات والأـرض»، و ختمت بصوره (نور علی نور)، أو لنقل : بصوره (يهدی اللّه لنوره من يشاء)،

و هذا فی حاله اعتبارنا إيّاها امتداداً للصوره الأولی.

و أيّاً كـان الأـمر فـالمهمّ هو أنْ نحـدّثک عن هـذه الصوره المـدهشه التی (تفرّعت) منهـا صوره متنوعه (المشـكاه) (المصـباح) (الزجـاجه) (الإيقـاد) من شـجره مبـاركه (إضـاءه زيتهـا)، ثمّ (تنوع) الصور من (تمثيـل اللّه نور السـماوات) و التشبيه - مثل نوره كمشكاه، وتقريب يكاد زيتها يضیء، ثمّ الصوره الأخيره يهدی الله لنوره من يشاء، حيث تُعدّ هذه

الصوره (لنوره) امتداداً لصوره (نور علی نور).

و بما أ نّنا حدّثناک عن تفريع و تنويع الصور السابقه (اللّه نور..) (مثل نوره) (المصـباح...) (الزجاجه كأنها...).. إلخ فی صفحات سابقه، لذلک نقتصر فی حديثنا الآن علی صورتی (نور علی نور) و (يهدی اللّه لنوره) لملاحظه كلٍّ واحده منهما علی حده، ثمَّ

ملاحظه افتراق احـداهما عن الآخری، من حيث انتساب كلٍّ منهما علی حـده، ثمَّ ملاحظه افتراق احـداهما عن الآخری من حيث انتساب كلّ منهما إلی نمط خاصّ من التركيب

الصوری الذی یبهر العقول فی صیاغته کما سنری.

لقد سبق أنْ لاحظتَ بأنَّ الآیه الکریمه بدأت بصوره (اللّه نور السماوات و الأرض)، و قلنا : إنّ هذه الصوره تُسمّی ب- (الصوره التمثیلیه)، لأنَّ التمثیل هو ایجاد علاقه بین طرفین، أحدهما یجسّد و یمثّل و یعرّف الآخر، فتکون عباره (نور) تجسیداً و تمثیلاً وتعریفاً للّه تعالی. هنا فی صوره (نورٌ علی نور) نواجهُ النمطَ ذاته من الصوره التمثیلیه،

کلّ ما فی الأمر أنَّ التعریف ب- (النور) جاء فی ترکیب صوری جدید هو الترکیب من النورین (نور علی نور).

کما أنَّ صوره (یهدی اللّه نوره من یشاء) جاءت فی ترکیب جدید أیضاً. و المطلوب هو أن نتبیّن المستویات الفنّیه لهذه الأنماط الثلاثه من الترکیب الصوری لعباره (النور)،

بصفتها جاءت بدایه و ختاماً للآیه الکریمه، و بصفتها جاءت (أصلاً) قد (تفرّعت) منه

الصور التشبیهیه و التقریبیه والفرضیه... إلخ.

أمّا الصوره «الله نور السماوات و الأرض» فلا نکرّر الحدیث عنها، بقدر ما نشیر إلی أنَّ هذه الصوره التمثیلیه هی صوره (مجمله) قد اضطلعت الصور التفریعیه بتفصیل الحدیث عنها.

و أمّا صورتا (نور علی نور) و (یهدی اللّه نوره من یشاء) فنبدأ الآن بملاحظتهما.

و نقف بک عند صوره (نور علی نور)، تری : ما هو المقصود منها؟ أنَّ الآیه الکریمه أوضحت بأنّ اللّه هو نور السماوات و الأرض، و أنَّ نوره کمشکاه فیها مصباح، و أنَّ المصباح فی زجاجه، و أنّ الزجاجه کأ نّها کوکب درّیّ، و أنّ المصباح یوقد من شجره الزیتون، و أنَّ زیتها یکاد یضیء و لو لم تمسسه نار.

و إذا کان الأمر کذلک – أی إذا کان الأمر متّصلاً بعباره أو صوره (النور)التی تفرّعت باقی الصور منها – حینئذٍ ما هی دلاله هذا الترکیب الذی یقول (نور علی نور)، و بتعبیر

آخر : لماذا نواجه هنا نورین، مع أنَّ النصّ فی صدد نور واحد هو نور اللّه تعالی؟ إننا إذا عُدنا إلی النصوص المفسّره وجدنا نظراتٍ متفاوته فی هذا المجال، و لکننا إذا استخدمنا

عنصر التذوّق الفنیّ الصرف، أمکننا أن نوفّق بین هذه النظرات المتفاوته، لکن مع الأخذ

بنظر الاعتبـار أنْ نكرّر ما سـبق أنْ قلناه بأنّ أهمّيه الصوره القرآنيه تتمثّل فی كونها تجمع بين العامّ و الخاصّ و تترشّح بإيحاءاتٍ متنوعه لا يتعارض أحدها مع الآخر.

فلو انسـقنا مع النصوص التفسيريه لوجدنا مثلاً أ نّها تربط من نوری الإسلام و القرآن و الإيمان و بين المعطيات المترتّبه عليها، كأ نّها تربط بين نوری محمد صلی الله عليه و آله و إبراهيم عليه السلام، وتربط بين محمد صلی الله عليه و آله و علی عليه السلام، و تربط بين محمـد صـلی الله عليه و آله و اهل البيت عليهم السـلام و تربط بين النبوّه والإمامه. و كلّ هـذه الـدلالات غير متعارضـه كما هو واضح. فعندما يقول الإمام

الرضا عليه السـلام: بأنّ النورين هما المصـباح و المشـكاه و أ نّهما ينسـحبان علی محمد صـلی الله عليه و آله و أهل البيت عليهم السـلامحينئذٍ لاـ تعارض بين ذلك و بين نوری الإسـلام و المعطيات، طالما نجـد أنَّ الإسـلام ومعطياته يشـكّلان تجسـيدهما فی النبوه و الإمامه. و هكذا بالنسبه لسائر

التفسيرات التی تتعدّد بتعدد الإيحاءات التی ترشح بها الصوره الفنّيه المشار إليها.

أمّـا بالنسـبه إلی صوره (يهـدی لنوره من يشـاء) فنقول : إنَّ النور الـذی يهـدی اللّه تعالی إليه من يشاء هو (نور) اللّه تعالی. و هو نفس الصوره التمثيليه التی تكرّرت فی صور «اللّه

نور السـماوات و الأـرض، مثل نوره كمشـكاه، نور علی نور هـذه الصور المتكرّره (النور) تظلّ كلّ واحـده منها وارده فی سـياق خاصّ. فالنور الأوّل هو اللّه الذی يمثل نور السـماوات و الأرض، و النور الذی تلاه هو تشبيهه بالمشكاه التی فيها مصباح، و النور الذی تلاه أو النوران اللذان جسدتهما عباره نور علی نور تمثّلان – كما أشرنا – دلالاتٍ

متنوعهٍ تنسحب علی نور اللّه تعالی و نور المعطيات التی يفيضها من خلال القرآن الكريم

أو الاسلام أو الشخصيات المجسّده للإيمان فی أرفع درجاته.

لكن فی الحالات جميعاً، فإنَّ (النور) ينتسب إلی اللّه تعالی، سواء نظرنا إليه علی أ نّه

نور واحـد أم نوران يشـعّان من خلال معطيات اللّه تعالی و إفاضاته، و سواء كانت هـذه المعطيات أو الإفاضات هی الخير أم هی الحقّ، أم هی تجسداتها فی القرآن أو الإسلام أو

الشخصيات المصطفاه، بغضّ النظر عن ذلك، فإنّ النور يظلّ هو النور المنتسب إلی اللّه

تعالی.

و فی ضوء هذه الحقيقه، نواجه صوره (يهدی اللّه لنوره من يشاء)، تری ما الذی

نستخلصه من هذه الصوره الممتعه؟

إنّ ما ذكرناه من الدلالات التی یرشح بها رمز النور فی الصور السابقه، ینسحب علی هذه الصوره أیضاً. فبمقدورک مثلاً أن تستخلص من هذه الصوره بأنَّ اللّه تعالی یهدی من

یشاء إلی ذلک (النور) الذی قد یکون المقصود منه هو الخیر و الحقّ و الإسلام و الإیمان

والولایه.

أخیراً : تلاحظ أنَّ هذه الصوره المدهشه قد وصلها النصّ الآتی:

قال تعالی : «فی بیوت أذن اللّه أن تُرفع و یُذکر فیها اسمه یُسبّح له فیها بالغدوّ و

الآصال * رجال لا تلهیهم تجاره و لا بیع عن ذکراللّه و إقام الصلاهِ و إیتاء الزکاه یخافون یوماً تتقلّب فیه القلوب والأبصار...»(۱).

و من الواضح أنَّ هذه الآیه «فی بیوت أذن اللّه أن ترفع... إلخ» تظلّ مرتبطه بآیه النور، حیث إنَّ وصل الآیه المذکوره بعباره (فی بیوت)، لابدّ أن نستخلص منها بأنَّ هذه

البیوت یحتویها (شی ء ما) و حینئذٍ لابدّ أنْ یکون هذا الشی ءُ هو التشبیه الذی یقول (مثل نوره کمشکاه...)، أیْ أنَّ المشکاه إنّما توضع عادهً فی مکان ما، و هذا المکان قد تجسّد

فی بیوت هی المساجد، و منها بیوت الشخصیات المصطفاه التی أشرنا إلیها، حیث لا یزال رمزا النور یمتدّ بإشعاعاته لینسحب علی کلِّ مورد، و لینطوی علی أکثر من دلاله.

و هنا یُثار التساؤل الآتی:

لماذا خُصّت المساجد دون غیرها من الأمکنه بالمشکاه؟

و نجیب علی ذلک : المساجد هی أقدس الأمکنه التی یتواصل فیها العبد من خلالها مع اللّه تعالی، فإذا کان التعامل مع (النور) هو التعامل مع اللّه تعالی حینئذٍ فإنَّ التشبیه الذی أوضح بأنّ مثل نوره کالمشکاه فی المسجد، إنّما یستهدف لفت النظر إلی أهمّیه الصلاه و الذکر فی أقدس الأمکنه، کما یستهدف لفت النظر إلی رجحان هذه الممارسات

۱- النور / ۳۷ - ۳۶ .

على أيّه ممارسةٍ دنيويه، حتّى لو كانت تجاره أو بيعاً واجبين لتحقّق الإشباع الحيوى

والضرورى لحاجات العبد.

و يلاحظ أيضاً، أنّ الآيه الأخيره عرضت إلى هذا النمط من الرجال الذين لا تلهيهم تجاره أو بيع عن التعامل مع اللّه تعالى، فوصفهم من خلال صوره فنّيه جديده هى أ نّهم

(يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب و الأبصار). و هذا يعنى أ نّها تلفت النظر إلى سمه مهمّه

أُخرى هى الخوف من الحساب فى اليوم الآخر.

و قد جاء التعبير عن هذا الخوف من خلال الصوره الاستعاريه القائله (تتقلّب فيه

القلوب و الأبصار) حيث إنّ إكساب القلوب و الأبصار سمه (التقلب)، يعنى أنّ القلب ينتقل من حاله إلى أخرى، و البصر ينتقل من النظر إلى المصير الأبدى الذى ينتهى إليه،

من مكان إلى آخر نظراً لضخامه الأهوال التى يواجهها العبد، حيث إنَّ المؤمن حقّاً يخاف

من مثل هذا اليوم الذى تطبعه السمه المذكوره، كما هو واضح.

إذن أمكننا أنْ نتبيّن الأهمّيه الفنّيه لهذا الحشد من الصور الممتعه بالنحو الذى تقدّم

الحديث عنه.

قال تعالى : «و الذين كفروا أعمالهم كسراب بَقيعةٍ يَحسبُهُ الظمآن ماء حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً و وجدا اللّه عنده فوفّاه حسابه و اللّه سريع الحساب * أو كظلماتٍ

فى بحر لُجّىّ يغشاه موجٌ من فوقه موج من فوقه سحاب ظلماتٌ بعضُها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه له نوراً فما له من نور»(١).

هاتان الآيتان ترتبطان بآياتِ النور التى حدّثناك عنها مفصّلاً سابقاً، أى : الآيات التى بدأت بقوله تعالى «الله نور السماوات و الأرض» حيث ختمت بالحديث عن المؤمنين الذين هداهم الله تعالى لنوره (يهدى اللّه لنوره من يشاء).

هنا يتحدّث النصّ القرآنى الكريم، عن الكفّار من خلال الصوره الفنّيه (النور) ذاتها،

١- النور / ۴۰ - ۳۹ .

حيث ختم قوله تعالى بعباره (و من لم يجعل اللّه له نوراً فما له من نور). إنَّ هذا الرابط

الفنّى بين آيه النور و بين هاتين الآيتين ينبغى ألاّ نهمل الحديث عنه، مادام العنصر

الصورى فى القرآن الكريم لا ـ ينفصل عن سائر العناصر التى تشكّل بمجموعها عماره فنّيه مثلًا فى خطوطها وفق نسق ممتع كلّ الإمتاع.

و إذا كانت آيه النور قد حفلت بمجموعهٍ من الصور المتنوعه و المتفرعه والمتداخله، فإنَّ النصّ الذى نحدّثك عنه الآن يحفل أيضاً بمجموعهٍ من الصور المماثله

فى صياغتها للصياغه التى لحظناها فى آيه النور. و هذا هو أحد أشكال التجانس بين الآيات، من حيث العنصر الصورى فيها.

إذن : لنتحدّث عن العنصر الصورى فى هاتين الآ ـيتين الكريمتين اللتين تتناولا ـن سلوك الكافر، بعد أن كانت الآيات السابقه عليهما تتناول سلوك المؤمن، كما لحظنا.

إنَّ الصوره الأولى التى تواجهنا فى هذا النصّ هى قوله تعالى (و الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءاً حتّى إذا جاءَهُ لم يجده شيئاً و وجداللّه عنده).

إنَّ الصوره الأولى التى تواجهنا فى هذا النصّ هى قوله تعالى (و الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءاً حتّى إذا جاءَهُ لم يجده شيئاً و وجداللّه عنده).

الصوره - كما تلحظ - تتحدّث عن الكفّار، ليس من خلال الحكم الذى يطلقه الآ ـخرون عليهم، بل من خلال تصوراتهم أنفسهم، أى أ نّها تتحدّث عن سلوك الكفّار من خلال نظراتهم حيال أعمالهم التى يمارسونها. و الذى يبدو أنَّ الصوره تتحدّث عن نمطٍ

خاصٍّ من أعمالهم، و ليس مطلق أعمالهم، أو عن نمطٍ خاصٍّ من الكفّار. فالمنحرف قد يمارس عملًا و هو على وعى كامل بخطأ ما يمارسه. و قد يمارس عملاً و هو يحسب أ نّه عمل صائب، مع أ نّه فى واقعه عمل منحرف.

و يبدو أنّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف من الصوره المشار إليها لفت نظرنا إلى النمط الثانى من الكفّار، أى العمل الذى يحسبه جيّداً، و هو فى واقعه ردىء. يدلّنا على

ذلك، أنّ الصوره تشبّه عمل الكافر بالسّراب الذى يحسبه الظمآن ماءاً، فيتّجه إليه، و إذا يجده سراباً.

و من الواضـح، أنّ النصّ إذا كـان يسـتهدف مطلق الأعمـال التى تصـدر عن الكـافر لما شـبّه ذلک بالماء و السـراب، بل يشـبّهها بالوقود و بالحجاره، و غير ذلک من التشبيهات التى

نجدها فى مواقع أُخرى من القرآن الكريم.

و لـذلک فإنَّ التشبيه بالسّراب لابدَّ أن يكون منطوياً على نمط خاصٍّ من أعمالهم، وهى الأعمال التى يتصوّرون أ نّها ذات سـمه إيجابيه، أو يخيّل إليهم يثابون عليها مثلًا، كما

هو الحال عند المشركين الذين يمارسون بعض الأعمال التى يحسبون أ نّها تقرّبهم إلى اللّه

تعالى). و السؤال هو : ما هى الأسـرار الفنّيه التى تتواكب مع هذه الصوره التى تشـبّه أعمال الكفّار بالسـراب الذى يحسبه الظمآن ماءاً؟ و لماذا جاء التشبيه بالظمآن مثلًا دون غيره،

مع أنَّ هناک دوافع و حاجات متنوعه يسعى الإنسان لتحقيق إشباعه حيالها؟

إذن : ثمّه سـماتٍ و أسـرار فنّيه وراء انتخاب مثل هـذه المفردات التى تشـكّلت منها الصوره المشار إليها. فما هى هذه الأسـرار و السمات؟

من الحقـائق المعروفه فى ميـدان الـدوافع و الحاجات أنَّ الحاجه إلى الماء، أو دافع العطش هو أقوى الـدوافع البشـريه، و أشـدّها إلحاحاً، حسب تسلسل الدوافع التى تبدأ بالعطش ثمّ بالجوع... إلخ.

و لـذلک، فإنّ انتخاب الدافع هذا دون غيره، يحمل مسوغاته، مادام هو أقوى الدوافع و أشدّها إلحاحاً. و بما أنَّ النصّ يسـتهدف لفت النظر إلى نمط من المنحرفين الذين يعملون

أو يتطلّعون إلى إرواء عطشهم إلى الثواب، حينئذٍ فإنّ التطلّع إلى جنى الثمر من الأعمال

التى يمارسونها، يتساوق مع أشدّ الحاجات البشريه إلحاحاً و العطش، كما قلنا.

هـذا من زاويه الـدافع البشـرى و علاقته بـالتشبيه. و أمّا من زاويه مفردات التشبيه، فالملاحظ أنَّ النصّ قـد انتخب السـراب مقابلًا للماء الـذى يتطلّع الظمآن إليه. و لا أعتقد أننا بحاجه إلى توضـيح هذا الجانب، مادمنا جميعاً نعرف أنَّ السـراب هو المادّه الأشـدّ لصوقاً

بالماء، من حيث المظهر الخارجى له، إنّه شعاع يُخيّل للرائى بأ نّه ماءٌ يجرى على الأرض.

بيد أنَّ المهمّ هو عمليه التوهّم أو التخيّل ذاتها، فالكافر عندما يمارس عملًا و يخيّل

إليه أ نّه سيحصل على ثوابه، كما لو تقرّب بأصنامه مثلًا، حينئذٍ فإنَّ عمليه التوهّم أو

التمثيل تماثل تماماً عمليه التخيل لدى الظمآن الباحث عن الماء فيجد شعاعاً فيهرع إليه،

ثمّ يجده سراباً عندما يصل إليه.

و من الطبيعى، أنَّ النصّ يستهدف لفتَ النظر إلى الموقف الأخروى الذى سيواجهه المنحرف، حيث يحسّسهُ بأنَّ ما يمارسه من عمل و يخيّل إليه أ نّه عمل صالح، سيجده فى

اليوم الآخر، عندما تتمّ عمليه المحاكمه، عملاً لاغناء فيه تماماً، كما يجد العطشان السراب عندما تصل إليه مادّه لاغناء فيها.

إلى هنا نجد أنَّ النصّ يقدّم تشبيهاً يقرب فيه بين السراب الذى يخيّل للعطشاء أ نّه ماء و بين عمل المنحرف. لكن ثمّةَ ملاحظه بالغه الأهمّيه هى أ نّه إذا كان العطشان يواجه

سراباً عند وصوله إلى المكان الذى خيّل له من خلاله أ نّه ماء، حينئذٍ فإنَّ المنحرف ماذا يواجه؟ لابدّ أنْ يواجه أنَّ عمله لا فائده فيه، بيد أنّ النصّ ساكتٌ عن توضيح هذا الجانب،

تاركاً للقارى أن يستخلص بنفسه ماذا سيجده الكافر.

هنا نجد أنَّ النصّ يسلك واحداً من أساليب الفنّ فى تقرير الحقيقه المتقدّمه، ألا و هو عنصر (السخريه)، مقدّماً بهذا جواباً للحقيقه التى سكت عنها، و هى ماذا سيواجهه الكفّار

يوم القيامه، و هم يحسبون أنّ ما مارسوه من العمل منطوٍ على الفائده؟

النصّ القرآنى الكريم، قدّم للكفّار الإجابه الآتيه «حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً، ووجداللّه عنده، و اللّه سريع الحساب». لاحظ، أنَّ النصّ قال أوّلاً : بأنّ الكافر إذا جاء يوم القيامه يرى عمله غير منطوٍ على شىء، أ نّه لا شىء، أ نّه كالسراب الذى يجده العطشان

غير منطوٍ على شىء، أ نّه ليس بماء، أ نّه عدم. ليس هذا فحسب، فالأمر لا يقف عند مجرّد

أنّ الكفار لا ثواب لأعمالهم، بل يتجاوزه إلى المحاسبه، و هذا هو المهم.

و لكن لاحظ كيف أنَّ النصّ القرآنى الكريم، واجه هذه القضيّه بالعباره القائله «ووجداللّه عنده» فاللّه تعالى هنا يرمز إلى حقيقه هى المحاسبه كما هو واضح. إلاّ أنَّ

النصّ سلك هذا المنحى الفنّى ليسخر من الكفار من جانب، و ليقدّم لهم الحقيقه التى يواجهونها، و هى المحاسبه من جانب آخر، فكانت عباره «و وجد اللّه عنده» صوره بالغه الإمتاع من حيث اكتنازها بالرموز المذهله التى تدعنا – نحن القرّاء – نستخلص

منها دلالاتٍ متنوعه مصحوبه بالسخريه من هؤلاء الكفّار.

إنّه يسخر من الكفار قائلًا بأنَّ هؤلاء يشبهون العطشان الذى يحسب السراب ماءً، إنهم عندما يصلون إلى ساحه القيامه لا يجدون ما تخيّلوه من جنْى الثمر، بل يجدون اللّه

تعالى و قد نصب لهم الموازين ليحاسبهم على الأعمال التى خيّل إليهم بأ نّها فى صالحهم، و إذا بها بالعكس، حيث يحاسبهم اللّه تعالى عليها.

إذن : جاء تعقيب النصّ القرآنى الكريم صوره فنّيه ذات عنصر ساخر على الصوره التشبيهيه المشار إليها، حيث لحظنا مدى انطواء الصوره و التعقيب عليها على سمات وأسرارٍ فنّيهٍ ممتعهٍ.

قال تعالى : «أو كظلماتٍ فى بحر لجىّ يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور»(۱).

هذه الصوره التشبيهيه امتداد للصوره التشبيهيه السابقه «و الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءً... إلخ». و قبل أن نحدّثك عن هذه الصوره، أى صوره : «أو كظلمات فى بحر لُجى...إلخ»، ينبغى أن نوضح لك مستوى العلاقه الفنّيه بين هذين التشبيهين تشبيه أعمال الكفار بالسراب أو بالظلمات.).

إنَّ هذا النمط من التشبيه يمكننا أنْ نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتردد) مقابل ما نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتكرر)، فلو قال النصّ مثلًا : إنّ أعمال الكفّار كالسراب أو كالظلمات، حينئذٍ نكون أمام التشبيه المتكرر أو المتعدّد.

أمّا حينما يقول : إنّ أعمال الكفّار كالسراب أو كالظلمات، حينئذٍ نكون أمام التشبيه المتردّد.

بيد أنّ السؤال هو : ما هى الفوارق الفنّيه بين هذين النمطين من التشبيه، بخاصّه أنّ

۱- النور / ۴۰ .

القرآن لا يستخدم من الكلام إلّا ما كان منطوياً على الدقّه؟ قد يستخدم البشر هذين التشبيهين على نحو المتكرّر و المتعدّد، فيشبّه أعمال الكافرين بالسراب و بالظلمات من

خلال الذهاب إلى أ نّها، أى الأعمال، ينظر إليها من زاويتين هما : كونها سراباً لا ماء فيه،

وكونها ظلماتٍ لا نور فيها، و أنّ الماء و النور كليهما يجسدان ما لا فائده فيه.

إنّ مثل هذه الوجهه من النظر قد تكون لها مسوّغاتها، و قد تكون صائبه حقّاً. و لكن الاستخدام القرآنى من خلال التردّد بين التشبيهين يحسّسنا بأنَّ لهذا التردد سرّه الفنىّ،

بحيث يحملنا على استكناهه، و الخروج منه بقواعد فنّيه جديده فى ميدان التشبيه من ثمّ

يكون سبباً لإثراء المفهومات الفنّيه لدينا، و الإفاده منها فى تجاربنا نحن البشر.

إذن : ما هى السمات أو الأسرار الكامنه وراء هذا التشبيه المردّد بين كون الأعمال الصادره عن الكفّار هى مماثله للسراب الذى يحسبه الظمآن ماءً، أو للظلمات؟

هذا ما نحاول توضيحه.

لقد أوضحنا أنَّ الظمآن يحسّ بالحاجه إلى إرواء عطشه، و أنَّ الكافر عندما يعمل عملاً ـ يتطلّع إلى جنى ثماره، يختلف عن الشخص الذى يسلك طريقاً فيجده مظلماً لا إناره فيه، ففى الحاله الأولى يتطلّع إلى هدف، و فى الحاله الثانيه يتّخذ (وسيله)، و شتّان بين الغايه و بين الوسيله.

طبيعياً من المكن أنْ ترسم صورتان تشبيهيتان، إحداهما ترتبط بالوسيله و الأُخرى بالغايه، فتكون الصوره من التشبيه المتكرر و المتعدّد، إلّا أنّ هدف النصّ ليس كذلك، إنّما يهدف فرز أحدهما عن الآخر، بحيث ينحصر الأمر بين شيئين إمّا الغايه و إمّا الوسيله، ولذلك يُشبّه الكافر بالظمآن الذى يبحث عن الماء عندما (يهدف) إلى إشباع حاجه خاصّه، فإذا لم يكن فى صدد البحث عن الاشباع المذكور حينئذٍ فإنّ مجرّد تحرّكه هنا وهناك سوف يرتطم بطريقه لا إناره فيها.

و بكلمه بديله : إنَّ بعض الكفّار يخيل إليهم بأنَّ الأعمال التى يمارسونها إنّما هى أعمال يثابون عليها، و كما هو طابع المشركين أو الكتابيين مثلاً، و بعضهم الآخر لا يصدر

سلوكهم عن عمل هادف يحلمون بحصول الثواب عليه فيخيب أملهم يوم القيامه، بل لا

إيمان لهم بالثواب أو الفائده بقدر ما يتحرّكون عشوائياً فى حياتهم.

إذن نحتمل احتمالاً كبيراً أنَّ النصّ القرآنى الكريم هو فى صـدد تبيين نمطين من الكفّار، كما هو واقع حالهم الـذى يخبر عنهم، و ليس فى صـدد نمطين من السـلوك الصـادر عنهم، بـل فى صـدد نمطين من النـاس، و إلاّ ـ لو كان النصّ فى صـدد نمطين من سلوكهم، لجاء التشبيه من النوع الأوّل، أى التشبيه المتكرّر و المتعدّد، و يقال كسراب و كظلمات،

ولذلك جاء التشبيه من النمط المتردّد ليفصح عن نمطين من الكفّار حيث قال (كسراب أو كظلمات).

الآن : و قـد عرفنا جانباً من أسـرار التشبيه المتردّد، نتّجه إلى التحليل الفنّى للصوره التشبيهيه المذكوره، و نعنى بها قوله تعالى (أو كظلماتٍ فى بحر لجّى يغشاه موج من فوقه

موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه نوراً فما له من نور).

لقد كان بمقدور النصّ أن يكتفى بتشبيه أعمال الكفّار بالظلمات، ليشير بذلك إلى أنَّ سلوكهم هو سلوك ضالّ لا هدى فيه، و لكنّنا نجده قد شبّهه بالظلمات، ثمّ فصّل الحديث

عن الظلمات فوصفها بأ نّها فى بحر لجّى، و لم يكتفِ بذلك، بل فصّل و قال (يغشاه موج)

بأ نّها فى بحر لجى، و لم يكتفِ بذلك، بل فصّل و قال : (يغشاه موج)، ثمّ لم يكتفِ بذلك

فقـال «من فوقه موج»، و لم يكتف أيضـاً بـذلك، بـل أضاف «من فوقه سـحاب» و لم يكتفِ بـذلك كلّه، بل علّق قائلاً (ظلمات بعضها فوق بعض) و لم يكتفِ بتلكم التفصيلات و بهذا

التعليق الذى لخصّ بها التفصيلات، بل علّق قائلاً إذا أخرج يده لم يكد يراها.

كلّ هذه التفصـيلات و التفريعات و التداخلات و التعليقات، ذكرها النصّ و هو يشبّه أعمال الكفّار بالظلمات، فماذا يعنى ذلك؟ لماذا لم يكتف بتشبيه أعمالهم بالظلمات، بل

أردفها بتلكم الصور المتنوعه التى أشرنا إليها؟ كلّ هذه الأسئله تُثار لتبحث عن الإجابه

التى توضح الأسرار و السمات الفنّيه لأمثله هذا التشبيه.

ممّا لا شكّ فيه أنَّ الأعمال التى يصدر عنها الإنسان لا حصر لها، إنّه يسلك طرقاً متنوعةً فى تحركاته طوال عمره.

إنّ دوافعه و حاجاته لمتنوعه، و أنَّ الطرائق التى يسلكها للإشباع لمتنوعه بحيث تبلغ عشرات الأضعاف للدوافع و الحاجات ذاتها، و أمّا الوسائل التى يستخدمها يومياً فتتجاوز ذلك إلى الأضعاف. و إذا كان الأمر كذلك، فإنَّ هذه الحاجات و الطرائق والوسائل حينما تفتقد عنصر الهدف العبادى تظلّ أعمالاً ضالّه.

و هذا من حيث الطابع العامّ لهذه الأعمال. و أمّا الطوابع التفصيليه لها، فإنَّ أيّه حاجه

و أيّه طريقه و أيّه وسيله ترتطم بما هو ضال لا نور فيه، و لا هدف فيه، فتكون كلّ واحدهٍ

منها ظلاماً يرتطم بظلام.

و الآن إذا كانت هذه الأعمال، بمستوياتها المتقدّمه، ترتطم بظلام داخل ظلام، حينئذٍ فإنّ التشبيه لها بالبحر اللجىّ الذى يغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب...

إلخ. تتّضح دلالاته إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ هذا التشبيه يتركّب من صورٍ جزئيه متنوعه

نُطلق عليه مصطلح الصوره المكثّفه، تمييزاً لها عن أنواع أُخرى من الصور التفريعيه التى

تفترق عن صوره البحر و ظلماته بكونها تتجمع فيها الصور و تتكثّف بنحوٍ لا تترتّب عليه

سببيه أو نموّ، أى لا تنمو الصوره الجزئيه لتفضى إلى مرحله أُخرى من الصور، بل تتكوّر

واحده على الأُخرى، حيث تكون لهذا النمط من الصوره المكثفه مسوّغاتها الفنّيه التى سنشير إليها.

و من جانب آخر، نجد أنّ هذه الصور المكثّفه ذات بعد فوقى و تحتى، أى أ نّها صور تستند إلى أرضيه تدبّ عليها و غطاء يختم عليها، فالأرضيه هى البحر و أمواجه، والغطاء

هو السحاب الذى يعلو موج البحر. و من الواضح، أنَّ ما بين هذين البعدين (الموج والسحاب) تكمن الصور المكثّفه متمثله فى ظاهره الظلمات.

فالظلمات - إذن - هى المحور الذى تدور عليه الصور المكثفه التى تضمنتها آيه (أو كظلمات فى بحر لجىّ... إلخ)، و المطلوب هو تحديد هذه الظلمات و موقعها من صورتى الموج و السحاب. فالملاحظ، أنَّ النصّ يستهدف توضيح أنَّ الظلمات هى التى تجسّد عمل الكافر فهو بحر لجىّ عظيم الأمواج، و هذا البحر يغشاه موج، و هذا الموج من فوقه

موج، و الموج من فوقه سحاب، و هذا يعنى، كما علّق النصّ بعد ذلك «ظلمات بعضها فوق

بعض» أی أنَّ الظلمات تغمر کلّ الجوانب، بحیث أنّ الشخص إذا أخرج یده فی تلکم الظلمات، لم یکد یراها.

السؤال بعد ذلک هو : ما هو السرّ الفنیّ فی رسم الصوره المرتبطه بالموج مرتین، أی قوله تعالی (یغشاه موج، من فوقه موج) بمعنی أ نّه هل أنَّ الظلمات هنا یُقصد بها مجرّد ما بین طبقتی الأمواج أم غیر ذلک، و ما صله هذا بعمل الکافر و ضلالته؟ ثمَّ ما هو السرّ الفنّی فی قوله تعالی فی نهایه الصوره «إذا أخرج یده لم یکد یراها»؟

و أخیراً، ما هو السرّ الفنّی للتعقیب الذی ختمت به الآیه الکریمه القائله «و من لم یجعل اللّه له نوراً فما له من نور»؟

نلاحظ هنا أنَّ النصّ ذکر بأنَّ البحر اللجیّ «یغشاه موجٌ من فوقه موج، من فوقه سحاب». طبیعیاً لا ـ یُقصد هنا بأنَّ البحر یغشاه موجان، أحدهما فوق الآخر، بل المقصود

أنَّ الأمواج أحدها فوق الآخر.

و أمّا بالنسبه إلی السحاب، فتلاحظ بأ نّه هو فوق البحر أو موجه، فیکون المرأی، فی مثل هذه الحاله، بحراً یعلوه السحاب، و هذا البحر تتراکب أمواجه حیث یعلو أحدها الآخر.

و فی مثل هذه الحاله، فإنّ الظلام هو المخیّم علی البحر.

و لکن ما المقصود بالظلام هنا؟ هل هو مرأی البحر فی اللیل مثلاً؟ أم مرآه فی النهار؟ و نحن إذ نطرح مثل هذه الأسئله، فإنّ هدفنا هو ربط ذلک بأعمال الکفّار، مادمنا نعرف

تماماً بأنَّ القرآن لا یصوغ الصوره إلّا بنحوٍ من الدقّه التی تتجانس مع المشبّه (عمل

الکفّار).

إنّه من الممکن أن یکون المقصود من ذلک هو البحر فی أوقات النهار مثلاً بقرینه أنّ النصّ ذکر بعد ذلک بأنَّ الرائی إذا أخرج یده لم یکد یراها. فهذه الصوره التقریبیه (لم یکد) تعنی المقاربه للشیء، أی أنّ الرائی یقرب أن لا یری یده إذا أخرجها إلی الفضاء، و إلّا إذا

کان الوقت لیلاً فلا ضروره لأن یقول النصّ (لم یکد یراها)، بل قال (لا یراها)، لأنَّ الرائی

فی اللیل لا یری شیئاً، بخاصّهٍ أنَّ النصّ یتحدّث عن أزمنه لا وجود للکهرباء فیها، بل إنَّ

الظلام يخيم على المناطق بعامه، و لا يخترقه إلّا ضوء المصابيح الزيتيه أو شعله النار.

و حينئذٍ تتطابق صوره (لم يكد يراها) مع كون المرأى فى النهار، حيث إنَّ السحاب إذا غطّى البحر، فإنَّ ظلمه نسبيه تخيّم على البحر، و تحجب الشمس، فلا يرى الضوء مثلًا

إلّا خافتا، و حينئذٍ لا يكاد الرائى يرى يده إذا أخرجها.

إنَّ هذا الاحتمال لوارد. و نحن إذا ربطناه بعمل الكافر، حينئذٍ من الممكن أنْ نستخلص بأنّ الكافر، و هو لا يمارس أعماله وفق هدف عبادى واضح، بقدر ما يمارسها وفق رؤيه غائمه لا وضوح فيها، عندئذٍ يتجانس عمله الغائم مع الغيمومه التى تعلو البحر.

لكن، إنّه من الممكن أنْ يكون المقصود من ذلك هو مرأى البحر فى الليل. و هذا الاحتمال قوىّ أيضاً، بل إنّه لأقوى من سابقه، بخاصّه أنَّ النصوص المفسّره تميل إليه، لولا أنَّ صوره، «إذا أخرج يده لم يكد يراها»، لا تتناسب مع هذه التفسيرات. و لكنّ المفسّرين يوجّهون ذلك بأنّ (كاد) - و إن كانت من أفعال المقاربه و لكنّها إذا اقترنت

النفى (مثل : لم يكد) تعنى النفى أو الرؤيه بعد جهدٍ و مشقه. و هناك من يذهب إلى أنَّ

المقصود هو نفى الرؤيه بنمطيها : الحقيقى و التقريبى، أى أ نّه لا يراها و لم يكد يراها.

و أيّاً كان الأمر، فإنَّ أقوال المفسّرين لا نعتقد بأ نّها تتجانس مع طبيعه الصوره القرآنيه الكريمه التى تتّسم بالدّقه الإعجازيه، و حينئذٍ لابدّ من التماس تفسير آخر

يتناسب مع طبيعه الصوره المشار إليها.

و أغلب الظنّ أنّ هذه الصوره - كما كرّرنا سابقاً - صيغت لتكون مرشّحه بجمله دلالاتٍ يستخلصها كلّ متذوق بحسب تجربته و ثقافته العامّه.

و أمّا نحن، فنميل إلى الذهاب إلى أنَّ هذه الصوره غير ناظره إلى (زمن الرؤيه) ليلًا أو نهاراً، و لا ناظره إلى درجه الظلمات من حيث شدّتها أو عدمها، بل ناظره إلى الظلمات

مطلقاً مقابل الإناره.

فالإنسان إمّا أنْ يرى الأشياء بوضوح، أو يراها بدون وضوح، أمّا أن تكون واضحه أو تكون مشوّشه غائمه، لا ـ وضوح فيها. بخاصّه أنَّ النصّ يتحدّث عن أعمال الكفّار و ما

يرتبط به من الخيوط الذهنيه و الفكريه التى تحفزّ على هذا العمل أو ذاك، و حينئذٍ فإنَّ

الرؤیه الفکریه المشوشه تقف مقابل الرؤیه الفکریه الواضحه، هذا ما یتناسب مع مطلق الظلمات التی لا تقترن بوجود إناره توضّح معلم الطریق، و هو أمر یتناسب مع صوره (إذا

اخرج یـده لم یکـد یراها)، فالرؤیه المشوشه أو الغائمه تتناسب مع محاوله الشـخص بأنْ یخرج یده فی الظلام، ثمّ لم یکد یتبیّنها بوضوحٍ حیث لا إناره توضّح له الرؤیه الکامله.

بیـد أنَّ سؤالاً ـ آخر یترتّب علی ما ذکرناه من أنّ النصّ ناظرٌ إلی الظلمات مقابل الإناره، أی إلی الرؤیه المشوشه أو الغائمه مقابل وضوح الرؤیه.

و السؤال هو : إذا کـان الأـمر کـذلک، فلما ذا یقول النصّ (الظلمات بعضـها فوق بعض)؟ ألا یعنی هـذا أنَّ النصّ ناظر إلی شـدّه الظلمه و کونها ظلمه اللیل... إلخ؟

و نجیب قـائلین : إنَّ کون الظلمـات بعضـها فوق بعض لاـ یعنی أ نّهـا تشیر إلی شـدّه الظلام، بل تشـیر إلی (کیفیته)، و لیس إلی درجته، فالنهار الغائم مثلاً إذا کانت سحبه

متراکبه بعضـها علی الآـخر، أو إذا کـانت منتشـره فی فضاء الرائی من کلّ جانب، حینئـذٍ تتشوش الرؤیه، و یکون الرائی فی حاله مضطربه الرؤیه یتعذّر علیه التمییز.

و هـذا مـا یمکن أن نقـارنه بـالصوره التی رسـمها القرآن الکریم بالنسبه إلی عمـل الکافر و علاقه ذلک بالظلمات فی بحر لجیّ یغشـاه موج، من فوقه موج، من فوقه سـحاب، ظلمـات بعضـها فوق بعض. فالشـخص الکافر الـذی یمارس عملاً لا یقترن بهـدف عبادی، کما لو تقرّب بالإصـنام إلی اللّه تعالی، أو کما لو زعم بأنّ اللّه تعالی ثلاثه، أو کما لو خُیّل إلیه أنّ له کرامه عند اللّه، و أ نّه لاـ یُحـاسب علی أعماله، مثل صاحب الجنّتین مثلاً(فی سوره الکهف)، حیث قال : لا أظنّ الساعه قائمه و لئن رددت إلی ربّی لأجدنّ خیراً منقلبا)، حیث شکّک بقیام الساعه، ثمّ افترض بأ نّها إذا حدثت فإنّ له منزلهً عنداللّه تعالی.

مثل هذه الشخصیه الکافره عندما تمارس أعمالها فی ضوء التصورات الهزیله

المذکوره، تنطبق علیها صوره الظلمات فی بحر لجّی، یغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض، إذا أخرج یـده لم یکـد یراهـا... إلـخ. لمـاذا؟ إنّه أوّلاًـ لاـ إیمان لـدیه، حیث یشـکّک بقیام الساعه، و الشکّ وحـده کافٍ بأن یُلقی بالشخصیه فی متاهاتٍ و صراعات لا ساحل لها.

ص:۴۷۵

و هو ثانياً يخيل إليه بأنّ له كرامه عندالله إذا حدث قيام الساعه، و مثل هذا التخيّل

ظلمه أُخرى، فالمشكّك كيف تكون له عنداللّه تعالى كرامه؟

و هو ثالثاً يتصوّر أنَّ ممارساته ذات طابع إيجابى، مع أ نّه يدلّ و يتباهى على زميله المعدم، إنّه يقول لصاحبه : أنا أكثر مالاً و أعزّ نفراً، فهل التباهى بالمال و النسب فضيله؟ ألا يعتبر هذا ظلمه أُخرى تضاف إلى ظلماتِ الشكِّ، و الوهم بكرامته... إلخ؟

إذن : كلّ تصرفات هذا الكافر ظلمه فى ظلمه، ظلمات بعضها فوق بعض.

بقى أن نشير إلى صورتى (إذا أخرج يده لم يكد يراها) و (من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور).

أمّا الصوره الأولى (إذا أخرج يده لم يكد يراها)، فيمكنك أن تستخلص دلالتها الفنّيه إذا حاولت ربطها بصوره (ظلمات بعضها فوق بعض)، فالمشكّك الذى أشرنا إلى شخصيته لم يكد يقف عند ساحل اليقين الفكرى، مادام متأرجحاً بين نفيه لقيام الساعه و

بين تصوّره أنَّ له مقاماً عنداللّه تعالى إذا حدث ذلك، على حدّ زعمه، إنّه لم يكد يرى

حقائق الكون إذا قدّر له أن يستكنهها، لم يكد يرى يده إذا أخرجها.

فصوره «لم يكد يرى يده إذا أخرجها» تجسّد صوره «لم يكد يرى حقائق الكون إذا حاول استكناهها من خلال رؤيته الهزيله».

هنا ينبغى لفت النظر إلى هذه الصوره الرمزيه (إخراج اليد)، فالنصّ قد انتخب ظاهره (اليد) دون غيرها من أعضاء الجسم، كما انتخب هذه الظاهره الجسميّه دون غيرها من الظواهر الماديه للأشياء، فلم يقل مثلاً : لم يكد يرى الطريق أو السماء أو الجوّ أو... إلخ. فما هو السرّ الفنّى فى ذلك؟

فى تصوّرنا، أنَّ الرمز له دلالات متنوعه، منها : أ نّها هى العضو الذى تتمّ (الأعمال)

من خلالها، فإذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ النصّ هو فى صدد الحديث عن أعمال الكفّار

(مثل الذين كفروا أعمالهم كسراب... إلخ)، حينئذٍ فإنّ التجانس بين (عمل اليد) و (عمل

الكفّار) يظلّ مفصحاً عن المسوّغ الفنّى لانتخاب اليد دون سواها من الظواهر المادّيه،

ودون غيرها من أعضاء الجسم، مضافاً إلى أ نّها العضو الأشدّ من غيره قابليهً و سهوله فى

التحرك.

أخيراً، نواجه الصوره القائله (و من لم يجعل اللّه نوراً، فما له من نور)، حيث ختمت بها هـذه السلسـله من الصور التى بـدأت بآيه النور (اللّه نور السماوات و الأرض) و ختمت

بظلمات الكفّار.

و هـذا الختام و علاقته بالبدايه (اللّه نور السـماوات) و بالوسط (مثل الذين كفروا أعمالهم كسـراب) أو كظلمات... إلخ، يظلّ من الوضوح بمكـان كبير. أنّ النور هو الرمز للإسـلام و للإيمـان و لمطلق الخير و الحقّ. إنّه فيض اللّه تعالى. و يقابله (الظلام)، ظلام الكفر و الشرّ... إلخ.

و مادام النصّ قـد تحدّث عن المؤمنين و عن (نور اللّه تعالى) الذى يفيضه عليهم، ويهدى إليه من يشاء، حيث رأينا فى آيه النور قوله تعالى (يهدى اللّه نوره من يشاء)،

وحيث نرى فى آيه (أو كظلمات...)، قوله تعالى (و من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور).

أقول : إذا ربطنا بين المؤمنين و الكافرين، نجد أنَّ قوله تعالى (فمن لم يجعل اللّه نوراً

فمـا له من نور)ترتبـط عضويـاً بهيكـل أو بعماره الصور المتنوعه التى تحوم على مفهومى (النور و الظلمات) بالنحو الـذى فصّـلنا الحديث عنه.

ص:۴۷۷

سوره الفرقان

قال تعالى : «إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تَغَيُّظاً و زَفيراً»(١).

هذه الآيه تتضمّن واحدهً من الصور المنتسبه إلى الاستعاره، إنّها استعاره الرؤيه للنار، و استعاره التغيّظ و الرمز لها، أى أنَّ النصّ - كما تلحظ - خلع طابع (الرؤيه)، و هى خاصّه بالعضويه الواعيه من المخلوقات كالبشر و الملائكه و غيرهما، كما خلع طابع (التغيّظ و الزفير) خلع هذه الطوابع الثلاث على (جهنّم)، أعاذنا اللّه تعالى منها.

و السؤال هو : ما هى السمات أو الدلالات أو الأسرار الفنّيه لمثل هذه الاستعاره التى تخلع طوابع الرؤيه و التغيّظ و الزفير على جهنّم؟

إنَّ بعض المفسّرين يحملون هذه الطوابع الخاصّه بالمخلوقات الواعيه، يحملونها على النار ذاتها، بصفه أ نّها - كما هو مُلاحَظ فى موارد أُخرى من نصوص الشرع - تتعامل من خلال كونها تُجْعَل من قبل اللّه تعالى ذات قابليه على الوعى و النطق و نحو

ذلك.

و من المفسّرين من يذهب إلى أنَّ تغيّظ النار و زفيرها رمز لتقطّعها و أصواتها، فالتغيّظ هو تقطعها، و الزفير هو صوتها. و أمّا بالنسبه إلى الرؤيه، فيذهب هذا البعض من المفسّرين إلى أ نّها صوره استعاريه صرفه.

و فى تصوّرنا، أنَّ أيَّ واحدٍ من هذه التفسيرات من الممكن أن يكون صائباً مادمنا

١- الفرقان / ١٢ .

نقرّر ما سبق أن كرّرناه، فی مواقع سابقه، أنّ الصوره القرآنیه تتمیّز فی غالبیتها بکونها ذات سمه إیحائیه، یستطیع کلّ واحد من المتذوقین أنْ یستخلص منها ما یتناسب مع حجم ذوقه، فضلاً عن أ نّها مرشّحه لکلٍّ هذه التفسیرات و سواها. إلاّ أننا نمیل، مضافاً إلی قناعتنا بطابع هذه الصوره الإیحائیه ذات الدلالات المتنوعه، إلی القول إنّها استعاره تخلع طابع الکائنات الواعیه علی النار أکثر من کونها استعاره للتقطیع أو التصویت، و أکثر من کونها رمزاً للتقطع أو الصوت.

و دلیلنا علی ذلک هو أ نّک تلاحظ بأنَّ مواقع متنوعه من القرآن الکریم تشیر إلی هذه الدلالات أو السمه التی نحتملها أکثر من غیرها. فنجد مثلاً ـ فی سوره (الملک)، کما سنحدّثک عن ذلک فی حینه إن شاء اللّه - أنّ النصّ القرآنی الکریم یرسم صوره (تقریبیه)،

هی قوله تعالی عن جهنّم «تکاد تمیَّزُ من الغیظ کلّما أُلقی فیها فوجٌ سألهم خزنتها ألم یأتکم نذیر... إلخ»(۱).

فالملاحظ هنا أنَّ النصّ ذکر کلاًـ من جهنّم و خزنتها، فلو کان المقصود من جهنّم هو تمیّزها الحقیقی - و لیس المجازی - حینئذٍ، لماذا جعل النصّ (خزنتها) هم الذین یوجّهون السؤال إلی أصحاب النار، و کان الجدیر بذلک أنْ توجّه النار سؤالها إلیهم ما

دامت متمیّزه من الغیظ علی وجه الحقیقه؟

فبقرینه هذه الآیه التی جمعت بین غیظ جهنم و سؤال الخزنه، نستخلص بأنَّ المقصود من ذلک هو الاستعاره التی تخلع طابع الوعی علی النار بنحوه المجازی، أی الصوره.

و یدلّنا علی ذلک أیضاً أننا نجد فی سوره أخری قوله تعالی «یوم نقول لجهنّم هل امتلأتِ و تقول هل من مزید»(۲) حیث إنَّ العنصر المجازی هنا من الوضوح بمکان کبیر،

ومع ذلک، فنحن نستبعد أن تکون الصوره هنا حقیقیه لا مجازَ فیها، أو لا استعاره و لا رمز

فیها، بقدر ما هی ذات واقع مباشر.

ص:۴۷۹

۱- الملک / ۸ .

۲- ق/۵۰.

و لكن مع احتمالنا الـذى ذهبنا إليه، أى أ نّها صوره اسـتعاريه، حينئذٍ ما هى السـمات الفنّيه لمثل هذه الصوره التى تحفل بعناصـر متنوعه من الإثاره و الإمتاع؟

إنّ أوّل ما يواجهنا من هـذه الصوره أو الآيه هو قوله تعالى «إذا رأتهم من مكان بعيـد»، فقد نسب الرؤيه إلى جهنّم، أى أنّ جهنّم إذا رأت الكافرين من مكان بعيد، سمع

هؤلاء تغيّظها و زفيرها. فهنا نواجه جملهَ سماتٍ فنّيه مثيره، منها : أنَّ جهنّم ترى

الكـافرين، و منهـا : أنَّ الرؤيه من مكـان بعيـد، و منهـا : مـا يترتّب على الرؤيه، حيث نتوقّع أنْ يقول النصّ : إنّ جهنّم حينما ترى الكافرين من مكان بعيد، حينئذٍ تتغيّظ و تزفر، و لكن

النصّ قال : إنّ الكافرين هم الذين سمعوا تغيّظها و زفيرها. فما هو السرّ الفنىّ وراء هذه السمات التى ذكرناها؟

بالنسبه إلى الرؤيه، فإنَّ المتلقّى يتوقّع بأن يقول النصّ : إنّ الكافرين إذا رأوا جهنّم سمعوا تغيّظها و زفيرها، و لكنّ النصّ قال : إنّ جهنّم إذا رأتهم سـمعوا تغيظها و زفيرها، كما أنَّ المتلقّى – و قـد وجد أنّ النصّ نسب الرؤيه إلى جهنّم – حينئذٍ يتوقّع – كما قلنا – أنْ يقرّر النصّ بأن جهنّم تتغيّظ و تزفر.

ففى الحالتين، نجـد أنّ رسم الصوره يأخـذ منحىً على عكس التوقّعات التى تصـدر من المتلقّين العاديين، و هـذا ما ينطوى على أحد أسرار الفنّ الذى يتّسم بالدهشه أو الإعجاز أو بالإمتاع. فبالنسبه إلى رؤيه جهنّم للكافرين، و ليس رؤيه الكافرين لجهنّم،

فإنَّ هناك سرّاً هو أنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى أنّ العقاب ينتظر الكافرين فى اليوم

الآخر، فالكـافر – و هو يمـارس شـهواته الـدنيويه – لاـ يفكّر بمـا تترتّب على معصـيته من النتائـج، بينما النتائـج تنتظره فى حياته الأُخرويه، أى أنَّ الكافر ليس هو الذى ينتظر أنْ

يرى نتائج معصيته عند الحساب، بل نتائج معصيته هى التى تنتظره فى ذلك اليوم.

و إذا كـان الأمر كـذلك، فإنّ الصوره عنـدما ترسم هـذا الموقف بأنّ جهنم إذا رأت الكافرين، سـمعوا تغيظها و زفيرها، فهـذا ما يتناسب مع طبيعه الموقف الذى ذكرناه، مادام

الحساب هو الذى ينتظر الكافرين، و ليس العكس.

لكن ما هو السرّ الفنّى وراء الصوره التى تقول إنّها – أى جهنّم – إذا رأت الكافرين،

من مكان بعيد، سمعوا تغيّظها و زفيرها، فما هو سرّ الرؤيه من مكان بعيد، حيث يتوقّع

المتلقىّ مثلاً بأنّ جهنم عندما ترى الكافرين، يسمع حينئذٍ تغيّظها و زفيرها، بغضّ النظر عن كون الرؤيه من بعيد أو قريب.

و بكلمه أخرى : ما هو السرّ الفنّى وراء هذا القيد (من بعيد)؟

فى تصوّرنا أنَّ هذا القيد يظلّ على صله بالصوره السابقه (الرؤيه)، فما دامت جهنّم تنتظر أولئك الكافرين، و ليسوا هم الذين ينتظرونها، حينئذٍ فإنّها تتطلع إلى مجيئهم،

ولذلك ما أنْ تقع نظرتها عليهم حتّى يبدأ تغيّظها و زفيرها، و النظره، إذا كانت مقرونه

بانتظار مجىء الكافرين، حينئذٍ فإنّ أوّل طلائع مجيئهم، يظهر من مكان بعيد ثمّ يقتربون

شيئاً فشيئاً.

إذن، أمكننا أن نستكنه جانباً من الأسرار الفنّيه الممتعه لصوره رؤيه جهنّم للكافرين من مكان بعيد.

بقى أن نشير إلى السرّ الفنّى الذى يكمن وراء الصوره القائله بأنَّ جهنّم إذا رأت الكافر من مكان بعيد، سمع الكافرون تغيّظها و زفيرها، مع أنّ المتلقّى يتوقع أن يقول له النصّ : بأنّ جهنّم إذا رأت الكافرين تتغيّظ و تزفر. كما أننا لم نتحدّث بعد عن التغيّظ

والزفير من حيث كونهما صوره استعاريه خلعها النصّ القرآنى الكريم على جهنّم.

أمّا بالنسبه إلى الصوره الأولى – أى أنّ الكافرين يسمعون تغيّظ جهنّم و زفيرها، مع أ نّها هى التى تراهم و ليسوا هم الذين يرونها – فنحتمل أنْ يكون سرّ ذلك هو أنّ جهنّم

بصفتها الجزاء الذى ينتظر الكافرين إنّما هى تُرسل نظراتها إليهم لتتلقفهم. و بالرغم من

أ نّها تتغيّظ و ترمز نتيجه لمشاهدتها موكب العصاه إلاّ أنَّ العصاه هم الذين يكتوون بنارها، و من ثمّ فإنَّ المهمّ هو ردود الفعل الصادره عنهم فى مواجهتهم لجهنّم حيث إنَّ

سماعهم لتغيّظها و زفيرها هو الذى سيولّد لديهم ردود الفعل المتمثله فى مواجهتهم للهول

الذى ينتظرهم، بحيث يواجهون – سلفاً – مرأى جهنّم و هى تتغيّظ و تزفر، فكيف بهم إذا

أُلقوا فيها؟

و أمّا بالنسبه إلى استعارتى التغيّظ و الزفير، فنحتمل أنَّ هاتين السمتين تحمل كلّ

واحده فيهما دلاله خاصّه، فالتغيّظ هو سمه داخليه، و الزفير هو سمه خارجيه إلّا أنّ

النصّ جعلهما سمتين تسمعان. و التبادل بين الحواس - مثل خلع طابع السمع على ما لا يسمع - ظاهره فنّيه سبق أن عرضنا لها، في مواقع سابقه، بيد أننا نعتزم لفت النظر إلى أنَّ الغيظ - و هو سمه داخليه - ينعكس على المظهر الخارجي كالرمز و نحوه.

لكن : بما أنَّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى الأهوال التي تواكب رؤيه جهنّم، حينئذٍ فإنَّ سماع تغيّظها يظلّ إفصاحاً عن انعكاسات هذا التغيّظ في أصواتٍ متميزه، كالتقطّع

والالتهاب و نحوهما، فيما أشارت إليه بعض النصوص التفسيريه.

و أيّاً كان الأمر فإنَّ الصور المشار إليها (إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لهما تغيظاً

وزفيراً)، تظلّ واحده من النماذج الصوريه المصحوبه بالإثاره و بالإمتاع، بالنحو الذي

فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «يوم يرون الملائكه لا بشرى يومئذٍ للمجرمين و يقولون حجراً محجوراً * و قدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا * أصحاب الجنّه يومئذٍ

خيرٌ مستقرّاً و أحسنُ مقيلا»(۱).

في هذا النصّ نواجه مجموعه من الصور التضمينيه و الاستعاريه و الرمزيه التي

تتحدّث عن اليوم الآخر و ما يرتبط به من الجزاء الذي ينتظر المجرمين و ما يقابلهم من المؤمنين.

و أوّل صوره نواجهها هي قوله تعالى، على لسان الشخوص أو الملائكه (و يقولون حجراً محجورا). إنّ هذه العباره من الممكن أن تكون صوره (رمزيه)، و من الممكن أن تكون صوره تضمينيه، و من الممكن أن تكون صوره (رمزيه تضمينيه) في آنٍ واحدٍ، كيف ذلك؟ هذا ما نحاول توضيحه.

لنوضّح أوّلاً مقصودنا من الصوره التضمينيه: إنَّ الصوره التضمينيه هي أنْ تتضمّن

۱- الفرقان / ۲۴ - ۲۲ .

الصوره نصّياً من المسموعات أو المقروءات التی تتناول موقفاً أو حادثهً أو شخصیه کما لو ضمّن أحدنا آیه قرآنیه أو حدیثاً للمعصومین علیهم السلام، أو فکره أو مثلاً شعبیاً... إلخ فی عباره جدیده تُستهدف منها دلاله خاصّه.

و لو أمعنا النظر فی الآیه القرآنیه الکریمه التی نحن فی صددها (یوم یرون الملائکه لا بشری یومئذٍ للمجرمین و یقولون حجراً محجورا) لرأینا، أ نّها تضمّنت عباره (حجراً

محجورا)، و هی عباره یقول المفسّرون عنها : إنّها کانت مألوفه عند الجاهلیین، حیث إنَّ

الرجل إذا رأی أنّ رجلاً آخر أراد قتله فی أحد أشهر الحرم مثلاً، حینئذٍ یخاطبه بعباره

(حجراً محجورا) و یقصد بها أ نّه حرام علیه أن یقتله فیکفّ عنه.

و فی ضوء هذه الحقیقه، إذا کان المقصود من العباره المذکوره هو ما أشار إلیه المفسّرون، فحینئذٍ نکون أمام صورهٍ (تضمینیه)، و فی الوقت نفسه، نکون أمام صوره (رمزیه) أیضاً، لأنّ العباره ذاتها لیست کلاماً مباشراً، بل ترمز إلی دلاله أخری مأخوذه من الحجر علی الشیء، أی التضییق علیه، و لذلک قلنا : إنَّ هذه الصوره هی (تضمینیه - رمزیه) فی آن واحدٍ.

لکن لا نزال الآن أمام هذه الصوره التی لم نحدّد بعد دلالتها بالنسبه إلی ما طرحه النصّ القائل بأنَّ المجرمین یوم یرون الملائکه یقولون حجراً محجورا.

و هناک من النصوص المفسّره ما تذهب إلی أنّ عباره (حجراً محجوراً) هی کلام

الملائکه للمجرمین، و لیست کلام المجرمین للملائکه. و لکن فی الحالین، فنحن أمام صوره (تضمینیه، رمزیه) ینبغی أن نحلّل سماتها الفنّیه فی هذا السیاق الذی وردت فیه.

إنَّ الاحتمال الفنیّ الأوّل لصوره (حجراً محجورا) هو أن تکون هذه العباره حواراً موجّهاً من المجرمین إلی الملائکه، فالآیه - کما تری - تتحدّث عن المجرمین و رؤیتهم

للملائکه حیث تقول الآیه (یوم یرون الملائکه)، أیْ أنَّ المجرمین یرون الملائکه، بعد

ذلک تقول الآیه : لا بشری یومئذٍ للمجرمین، حیث عقّبت علی رؤیتهم للملائکه بأ نّه لا

بشری تواجههم یومئذٍ، ثمّ ماذا (و یقولون حجراً محجورا)، أی أنّ المجرمین یقولون للملائکه هذه العباره و هم یخیّل إلیهم أ نّهم یحیون تجارب الحیاه الدنیا، فکما أ نّهم

تعوّدوا أنْ يقولوا لمن يقصد قتلهم (حجراً محجورا)، كذلک يقولون هذه العباره للملائکه،

و يخيّل اليهم أ نّها تنقذهم من جهنّم.

و هذا الاحتمال هو الأقرب إلى الصحّه، نظراً للصياغه اللغويه التی تتناسب مع صيغه (يرون)، أی أنّ قوله تعالى (يوم يرون الملائکه) تتناسب مع قوله تعالى (و يقولون : حجراً

محجورا)، و إلّا لجاءت الصيغه بعباره (و تقول) لو کان المقصود من ذلک هو قول الملائکه

للمجرمين (حجراً محجورا)، لکن مع ذلک کلّه، فلا نستبعد أن يکون ذلک قول الملائکه، بحيث يکون المعنى على هذا النحو : أنّ الملائکه تقول للمجرمين (حجراً محجورا)، أی :

تقول حراماً محرماً عليهم أن يدخلوا الجنّه، فتکون هذه المقوله نمطاً فنّياً آخر من صياغه الصوره، بمعنى أنَّ الملائکه تخاطب المجرمين بلغتهم الدنيويه و بعقليتهم، أو تخاطبهم

بلغه (رمزيه تضمينيه) تنطوی على الدلاله العامه لهذا التضمين أو الرمز.

و فی الحالتين - کما أشرنا - تکون لهذا الرمز أو التضمين قيمته الممتعه فنّياً، مادمنا قد لحظنا أنَّ هذه الصوره فی الحالتين تنطوی على دلاله مستقاه من التجارب الدنيويه للناس، کلّ ما فی الأمر أنّ الإمتاع فنّياً فی الحاله الأولى يتمثّل فی عمليه الإشفاق عليهم، حينما يرى المتلقّی بأنّ المجرمين لا يزالون مشدودين إلى عقليتهم الدنيويه، و أمّا الإمتاع فنّيا فی الحاله الثانيه فيتمثّل فی عمليه السخريه منهم، حينما يرى المتلقّی بأنَّ

الملائکه تسخر من المجرمين فتخاطبهم بلغتهم الدنيويه.

ما تقدّم يرتبط بالصوره الأولى من النصّ القرآنی الذی استمعتم إليه، أمّا الصوره الثانيه فهی قوله تعالى «و قدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا»، فالصوره هنا هی (الهباء المنثور)، و الهباء : هو الغبار الدقيق ممّا يتعذّر القبض عليه، و المنثور هو المنتشر هنا و هناک. فنکون هنا أمام صوره (تمثيليه).

و نقول : إنَّ هذه الصوره (تمثيليه)، و ليست صوره استعاريه، لانّ التمثيل - کما کرّرنا ذلک - هو إحداث علاقه بين شيئين يکون أحدهما تجسيداً أو تعريفاً للآخر. و أمّا الاستعاره فهی خلع طابع شیء على شیء آخر. فالملاحظ هنا أنَّ النصّ لم يخلع طابع الهباء المنثور على العمل، بل جعل العمل هباء منثوراً، أی عرّفه بکونه هباء منثوراً أو

جسّده بكونه هباء منثورا، فيكون الهباء المنثور تجسيداً للعمل، و ليس استعاره له.

و أمّا الصوره ذاتها، أى جعل عمل الكافر هباء منثورا، فتتّضح جماليتها تماماً حينما نتأمّل العلاقه بين عمل المجرمين الذى خيّل إليهم أ نّهم يثابون عليه ، و بين الغبار المنتشر الذى لا يمكن القبض عليه، إنّ دقّه العلاقه و سعتها بين هذين الشيئين تتمثّل فى كون

الغبار عيّنه حسّيّه لا يمكن القبض عليها من جانب، و كون الغبار من جانب آخر منتشراً

غير متجمع، فلو كان متجمعاً مثلاً لأمكن أن يقبض عليه، إلاّ أنّ النصّ جعله منتشراً حتّى يستبعد تماماً أيّه إمكانيه للقبض عليه، فضلاً عن أ نّه – حتّى فى حاله التجمع – من

المتعذّر أن يقبض عليه نظراً لكونه كالشعاع لا يتمكّن أحد من مسكه.

إذن : كم تبدو هذه الصوره ممتعه و غنيّه و مثيره و طريفه، حينما تجعل عمل الكافر لا غناء فيه و لا ثواب يترتّب عليه، بقدر ما هو مجرّد غبار لا يمكن الاستفاده منه.

الملاحظ هنا، أنَّ النصّ بالرغم من كونه يتحدّث عن المجرمين و مصائرهم إلى جهنّم، فإنّه عرض سريعاً إلى المؤمنين و مصائرهم إلى الجنّه، ثمّ عاد إلى متابعه حديثه

عن مصائر المجرمين، بمعنى أ نّه قطع سلسله حديثه عن المجرمين بآيهٍ معترضه سريعه تناولت هذه الصوره (أصحاب الجنه يومئذٍ خير مستقراً و أحسن مقيلا).

و يهمّنا من الصوره قوله تعالى (و أحسن مقيلا)، و المقيل هنا إشاره إلى (القيلوله)، وهى الاستراحه من الحرّ نصف النهار. و لعلّ المناسبه بينهما و بين السياق الذى وردت

فيه هى عمليه الاستراحه من جانب، و كونها من الحرّ من جانب آخر، حيث إنّ علاقه جهنّم بالحرّ أو علاقه اليوم الآخر بعرصه الموقف و حرّه، أو علاقه الشدّه النفسيه وحرارتها المنبثقه من كون المجرمين يرون عملهم هباءً منثوراً، كلّ ذلك يجسّد علاقاتٍ

متناسبه بين أطراف الصوره الاستعاريه المذكوره.

إذن : جاءت هذه الصور الثلاث : الصوره التضمينيه الرمزيه (و يقولون : حجراً محجورا)، و الصوره التمثيليه (فجعلناه هباءً منثورا)، و الصوره الاستعاريه (و أحسن مقيلا)، جاءت هذه الصور الثلاث : تحمل كلّ واحده منها طابعاً صورياً مستقلاً عن الآخر

«الرمز، التضمين، التمثيل، الاستعاره» كما تحمل طابع التجانس العضوى فيما بينهما،

بالنحو الذی عرضنا له.

قال تعالی : «و یومَ یَعضُّ الظالم علی یدیه یقول یا لیتنی اتخذت مع الرسول سبیلا»(۱).

تتضمّن هذه الآیه الکریمه، صوره فنّیه تنتسب إلی الرمز، هی صوره (یعضّ الظالم علی یدیه)، إنّ الرمز - کما کرّرنا - هو إحداث علاقه بین شیئین یکون أحدهما إشاره إلی

الآخر، فالندم علی المعصیه هو سلوک داخلی یتحسّس الشخص من خلاله أ نّه قام بممارساتٍ غیر مقبوله، فیتألّم علی صدوره عنها.

و هذا الإحساس الداخلی هو الطرف الأوّل من الصوره، و أمّا الطرف الآخر فهو (العضّ علی الیدین)، و العضّ علی الیدین سلوک خارجی حرکی، کما هو واضح، إلاّ أ نّه تعبیر عن الإحساس الداخلی المذکور - أی : التألّم من صدور الذنب - و حینئذٍ تکون

هذه الحرکه الخارجیه (إشاره) لتلکم الأحاسیس الداخلیه، و بذلک یکون (رمزاً).

و هذا هو المقصود من الصوره الرمزیه.

یبقی : لماذا تُعدّ هذه الحرکه (عضّ الید) رمزاً للندم؟ من الواضح، أنَّ بعض الحرکات الخارجیه، أی : الحرکه الجسیمه، تصبح انعکاساً عضویاً للإحساس الداخلی مثل تقطیب الجبین أو اصفرار الوجه أو احمراره أو الارتجاف العضلی... إلخ. و أمّاا البعض الآخر من الحرکات الجسمیه فلیست انعکاساً طبیعیاً أو تلقائیاً لما هو فی الداخل، بل إنَّ العادات

الاجتماعیه أو الفردیه هی التی تجعل أمثله هذه الحرکه انعکاساً لما هو فی الداخل، ومنها: حرکه عضّ الیدین.

و لذلک فإنّ الصوره الفنّیه الناجحه هی التی تلتقط من الحرکات إمّا ما کان انعکاساً عضویاً، و إمّا ما کان انعکاساً مصطنعاً أو تلقائیاً قد اکتسب صفه الفعل الاجتماعی، و هو ما یُصطلح علیه فی اللغه الأدبیه ب- (الخبره أو التجربه المأثوره)، و یقصد بها کلّ فعل قد

۱- الفرقان / ۲۷ .

اکتسب طابعاً شعبیاً عند الناس.

مثل هذه الخبره المأثوره یعتمد علیها الأدباء فی تطعیم النصوص الفنّیه بها حتّی یکتسب النصّ حیویه عند المتلقّی.

لـذلک، نجـد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قـد اعتمـد هـذه الخبره المأثوره، و جعلها (رمزاً) یوضّـح من خلاله مدی ردّ الفعل الذی یصدر عن الظالمین یوم القیامه عندما یواجههم الموقف و المحاسـبه و المصیر الذی یؤلون إلیه، إنّهم یعضّون أصابعهم تعبیراً عن ندمهم

علی عدم التزامهم بمبادی ء النبیّ محمد صلی الله علیه و آله حیث یقول الواحد منهما (یا لیتنی اتخذت

مع الرسول سبیلًا).

قال تعالی : «أم تحسب أنّ أکثرهم یسمعون أو یعقلون إنّ هم کالأنعام بل هُم أضلُّ سبیلا»(1).

الصوره التی تواجهـک هنـا، صوره تشبیهیه مرکّبه من صورتین تشبیهیتین تفریعیتین، و کـلّ واحـده من هاتین الصورتین تنتسـب إلی تشبیه یختلف عن الآخر، فالصوره - کما تلحظ - تشبّه الکفار بالأنعام (إنّ هم کالأنعام)، ثمّ تستدرک ذلک فتقول

(بـل هم أضـلّ) أی : أنَّ التشبیه الأـوّل الـذی یقرن الکفّار بالأنعام هو تشبیه مألوف. و أمّا التشبیه المسـتدرک الآخر فهو ما یُطلق علیه مصطلح (تشبیه التفاوت).

إذن : نحن الآـن أمـام تشبیهین أحـدهما مـألوف، و الآـخر متفـاوت. و أمّـا الفارق بینهما فهوأنّ طرفی التشبیه فی نمطه المألوف، یتساویان فی الدرجه، بمعنی أنَّ الکفّار کالأنعام

یتماثلان فی انعدام الوعی لدیهما. و أمّا طرفا التشبیه فی نمطه المتفاوت، فإنّهما غیر

متساویین فی الدرجه، بل إنّ أحدهما و هو المشبّه أشدّ درجهً من المشبّه به، بمعنی أنَّ

الکفّار لا یتساویان مع الأنعام فحسب فی انعدام الوعی، بل هم أشدُّ درجهً من الأنعام فی انعدام وعیهم.

ص:۴۸۷

۱- الفرقان / ۴۴ .

و السؤال هو : ما هى الأهمّيه الفنّيه للتشبيه المتفاوت؟ ثمّ : ما هى الأهمّيه الفنّيه

لمجى ء التشبيه أوّلاً فى نمطه المألوف، و استدراكه بعد ذلك بنمطه المتفاوت؟ أى : لماذا

شبههم أوّلاً بالأنعام، ثمّ جعلهم أشدّ من الأنعام؟

إنّ للفنِّ أساليبه المتنوعه التى تسهم فى إثاره المتلقىّ، أو لنقل إنَّ له أساليبه المتنوعه

فى تعميق الحقائق و بلورتها، فتشبيه الكفّار بالأنعام، و هو تشبيه مألوف كما قلنا، ينطوى

على حقيقه غير مبالغ فيها، بخاصّه أننا نكرر بأنَّ القرآن الكريم لا يحمّل الصوره الفنّيه

شيئاً يتجاوز به الواقع الحسّى أو النفسى أو الغيبى أكثر من ذلك، فهو إذا كان لا يتجاوز

الواقع بتشبيهه الكفّار بالأنعام - أ نّه أيضاً لا يتجاوز الواقع حينما يشبّههم بأ نّهم أشدّ من الأنعام ضلالاً. و لكن يتكرّر السؤال من جديد : إذا كانوا كالأنعام، فلماذا استدرك النصّ

بعد ذلك و قال : بل هم أضلّ؟ إنَّ هذا التساؤل يجرّنا إلى معرفه المهمّه الفنّيه لظاهره

الاستدراك.

إنّ الاستدراک - كما نعرف جميعاً - هو إزاله التوهّم الحقيقى أو المصطنع من الذهن، فإذا قال النصّ القرآنى الكريم مثلًا (طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلاّ تذكره.) حينئذٍ

نعرف بأنّ الهدف من هذه العباره هو إزاله توهّم مصطنع، من أنّ القرآن هو للشقاء مثلًا،

فيجىء الاستدراک قائلًا (إلاّ تذكره) أى بل هو تذكره و ليس شقاء.

كذلك، حينما يقول النصّ : إنّ الكفّار كالأنعام بل أضلّ، حينئذٍ نعرف بأنَّ الهدف من هذه العباره هو إزاله توهّم مصطنع من أنَّ الكفّار يتساوون مع الأنعام فى انعدام الوعى،

فيجىء الاستدراک قائلاً بأ نّهم أضلّ من الحيوانات. و هذا - بطبيعه الحال - لا يتنافى مع كونهم متساوين مع الأنعام، كيف ذلك؟

إنَّ تساوى الكفّار مع الأنعام، يتمثّل فى انعدام الوعى لدى كلٍّ منهما، بغضّ النظر عن درجه ذلك، فالكافر عندما لا يمارس مسؤوليته العباديه التى خلق من أجلها، حينئذٍ يكون الوعى لديه معطّلاً لا فاعليه له، و لو كانت فاعليته متحقّقه بالفعل لمارس مسئوليته

المشار إليها. و لذلك يتماثل مع الأنعام فی الحصیله العامّه لسلوکه.

یضاف إلی ذلک، إنَّ الفارق بین الأنعام و الإنسان هو السیطره علی الجانب الشهوی

ص:۴۸۸

من الدوافع لدى الإنسان، فإذا لم يمارس هذا الأخير سيطرته على شهواته يكون متماثلاً

مع الحيوان في انصياعه للشهوات.

إذن : عندما يشبّه النصّ الكفّار بالأنعام من خلال عباره (إنْ هم كالأنعام)، يكون النصّ بذلك في صدد المقارنه بين نموذجين متماثلين في تعطيل الفاعليه الذهنيه، و في الانصياع للدوافع الشهوانيه.

لكن : عندما يستدرك النصّ و يقول : (بل هم أضل)، يكون بذلك قد نقل حقيقه أُخرى هي (التفاوت) بين النموذجين البشري الكافر و الحيواني. فالتفاوت موجودٌ بالفعل

من حيث الطبيعه التركيبيه لكلٍّ منهما، إلّا أنَّ الشخصيه إذا ما رست مهمّتها العباديه من خلال سيطره عقلها على شهواتها، حينئذٍ تتصاعد بدرجتها فتتجاوز حتّى الملائكه.

و أمّا في حاله العكس، أي عندما تسيطر شهواتها على عقلها، حينئذٍ تتدنّى بدرجتها

فتكون أحطّ من الحيوان. و هذا ما عبّرت عنه التوصيات الإسلاميه التي تتناول بالبحث سلوك الإنسان و تركيبته الذهنيه و النفسيه. و لذلك عندما يستدرك النصّ القرآني الكريم

و يقول عن الكفّار بأ نّهم (أضلّ) من الأنعام، إنّما يشير إلى هذه الحقيقه التي أوضحناها.

و السرّ في ذلك هو : أنّ التركيبه الحيوانيه من حيث الجهاز الإدراكي لاـ ترقى إلى الإنسان، و هذا ما ينعكس على سلوكها الشهواني الذي يُعدّ طبيعياً في سيطرته على الحيوان. و أمّا الشخصيه البشريه التي تملك جهازاً إدراكياً غير متوفّر لدى فصائل الحيوان، هذه الشخصيه عندما لا تسيطر على شهواتها تكون حينئذٍ احطّ من الحيوان، نظراً لعدم استخدامها الجهاز الإدراكي المذكور.

إذن : التشبيه المتفاوت (بل أضلّ) ناظر إلى (الدرجه)، بينا لحظنا أنَّ التشبيه المألوف «إنْ هم كالأنعام» ناظرٌ إلى (النوع)، و من ثمَّ فإنّ التشبيه أوّلاً بتساويهما، ثمّ الاستدراك بأحطيّه الكافر ثانياً، خلع على عنصر الصوره جماليه و حيويهً و إمتاعاً بالغ الأهمّيه

بالنحو الذي لحظناه.

قال تعالى : «و هو الذي جعل لكم الليلِ لباساً و النوم سُباتاً و جعل النهار نشورا »

وهو الذی أرسل الریاح بُشْراً بین یدی رحمته و أنزلنا من السماء ماءً طهوراً * لنحیی

به بلدهً مَیْتاً و نسقیه ممّا خلقنا أنعاماً و أناسیّ کثیراً»(۱).

فی هذه الآیات مجموعه من الصور التمثیلیه و الاستعاریه المألوفه، و الواضحه، والمیسّره. إلاّ أ نّها جمیعاً تصبّ فی دلالاتِ عمیقه و ممتعه و حیّه. الصوره الأولی هی قوله تعالی (جعل لکم اللیل لباساً) حیث أردفت بصورتین هما (و النوم سباتاً) و (جعل النهار نشوراً).

هذه الصور الثلاث - کما تلحظ - تنتسب إلی نمطٍ واحد من الترکیب هو (الصوره

التمثیلیه)، أی الصوره التی یکون أحد طرافها تجسیداً لطرفها الآخر، فاللباس هو تجسید للیل، و السبات تجسید للنوم، و النشور تجسید للنهار.

و المطلوب هو تحلیل الصور هذه و ملاحظه البعد التمثیلیّ فیها، أمّا الصوره الأولی، فقد جعلت اللیل لباساً. و لعلّک تتساءل عن العلاقه بین اللیل و اللباس مادمنا نعرف جمیعاً بأنَّ أیّه صورهٍ هی رصد للعلاقه بین شیئین لا علاقه بینهما فی دنیا الواقع، بقدر ما تکون الصوره هی المنشئه للعلاقه الجدیده، اللباس - عندما تستحضر دلالته فی ذهنک - ینصرف بذهنک إلی شیء یستخدم لتغطیه البدن، و للزینه.

تری : ما هی علاقه اللیل بالزینه و السرّ؟ اللیل فتره زمانیه ذات سمهٍ هی الظلام، ویقابله النهار، و هو فتره زمانیه ذات سمه هی الضیاء، فهل یعنی ذلک أنَّ الظلام هو لباس

یستر الضیاء؟ و هل یعنی ذلک أنّ الظلام هو لباس یزیّن به الزمان؟ إنّ التدقیق فی أمثله

هذه التساؤلات، لیقتادنا - بطبیعه الحال - إلی کشف أسرار فنّیه وراء هذه الصوره التمثیلیه التی تبدو مألوفه و واضحه و میسّره، تری : ما هی هذه الأسرار أو السمات الفنّیه؟

فی تصورنا سمه (اللباس) لیست للزمان نفسه، بل هی بالنسبه إلینا، نحن البشر، أی أنّ اللیل لباس لنا بالنسبه إلی حرکتنا فی النهار. و إذا کان الأمر کذلک، فلماذا خلع النصّ

۱- الفرقان / ۴۹ - ۴۷ .

سمه (اللباس) على عدم تحركنا مثلاً؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغى لفت نظرك إلى الصورتين اللتين أعقبت الصوره المذكوره، و هما صوره كون النوم سباتاً و كون النهار نشوراً، فقد مُثّلت للنوم

صوره (السبات)، و السبات هو السكون، فبقرينه أنَّ النوم هو سكون للإنسان، يكون الليل

لباساً له حينئذٍ، و أمّا النهار فيكون نشوراً له. لكن، لا نزال عند هذه الصوره التى لم نستكمل الحديث عنها بعد، بقدر ما نكون قد حدّدنا علاقتها بحركه الإنسان و سكونها، دون أن ندخل فى التفصيلات.

إنّ النصّ قد خلع سمه (النشور) على حركتنا فى النهار، و خلع سمه اللباس على

توقّف حركتنا فى الليل، و خلع سمه (السبات) على (نومنا)، لكن دون أن يحدّد بوضوح من أنَّ النوم هو فى الليل أو النهار، و إن كان الأوّل هو المتبادر إلى الذهن، أى الليل إلاّ أنَّ النصّ رسم هذا الجانب بالنحو الذى لم يقترن بالوضوح السافر لنكتهٍ فنّيه سنوضحها لاحقاً. المهم، أنْ نقف عند كلّ صوره من هذه التمثيلات، و نحلل علاقتها مع بعضها.

أمّا الصوره الأولى (جعل لكم الليل لباساً) فتستوقفنا طويلاً، لأنَّ من الصعوبه بمكان أن يستكشف المتلقّى سرّ هذا التمثيل، بخاصَّهٍ أنّ هذه الصوره تقف على تضادّ مع صوره

(و جعل النهار نشوراً)، فإذا كان النهار نشوراً للحركه أو العمل، فإنّ الليل سكون طياً

للحركه أو العمل، و إذا كان الليل طيّاً للشىء، فلماذا انتخبت له اللباس و لم ينتخب له ما يتوافق مع عمليه الطىّ؟ هنا تكمن الأسرار الفنّيه للصوره المشار إليها.

فى تصوّرنا، أنَّ سمه (اللباس) هى مرتبطه بالزمان و بنا أيضاً، أى أ نّها ذات مهمّه فنّيه

مزدوجهٍ، إنّها سمه للزمان و سمه لتوقّف حركتنا، كيف ذلك؟

إنّ الليل (بصفته ظلاماً) يجسّد فتره من الزمن، هذه الفتره ترتدى لباساً هو الظلام، فيكون ساتراً للضوء، كما يستر اللباس البدن، إلاّ أنَّ هذا الساتر لمؤقّت، حيث يخلع الزمن

لباسه مع مجى ء النهار، و الأمر كذلك بالنسبه إلى الحركه أو العمل. فالظلام أو الليل لباس يرتديه الإنسان ليستر به النشاط المذكور، بحيث يستطيع الإنسان مواصله عمله بعد ذلك، فكما أنَّ اللباس هو حفظ للبدن من حرّ الشمس مثلاً أو البرد أو التعرّض للأوساخ...

إلخ، كذلك، فإنَّ الليل حفظ للنشاط من الكلل و الاستنزاف... إلخ.

و بهذا نجد أنّ سمه (اللباس) دون غيره من الصور التمثيليه يظلّ متناسباً مع طبيعه النشاط، أو الحركه التى يمارسها الإنسان فى النهار فيما يحتاج إلى الاحتفاظ بحيويتها

من خلال الاستراحه الزمنيه المتمثّله فى الليل. الصوره الثانيه التى تواجهنا هى صوره

(وجعلنا نومكم سباتاً). السبات هو السكون أو الراحه. و نعتقد أنَّ هذه الصوره يمكن أن

يكون انتسابها إلى تعبير واقعى مقابل التعبير الصورى أو المجازى، فالحاجه إلى النوم لا تحتاج إلى تعقيب بصفه أ نّها واحده من الحاجات أو الدوافع الحيويه التى لا مناصّ من

إشباعها، و إلاّ تعرّض الكائن الحىّ للتلف جسمياً و عقلياً و نفسياً. لذلك فإنَّ الحاجه إلى النوم بصفته استراحه للجسم، يظلّ تعبيراً واقعياً من خلال صوره (و جعلنا نومكم سباتاً)،

بمعنى جعلنا نومكم سكوناً أو استراحه.

و هذا يقتادنا إلى حقيقه أُخرى هى أنَّ النوم لا يقترن بالليل، و إلاّ لمثّل له النصّ

بصوره أُخرى ترتبط بالليل، بل يقترن بضروره الاستراحه سواء كان ذلك ليلًا أو نهاراً،

وهذا ما توضّحه نصوص شرعيه أُخرى مثل الآيه القرآنيه الذاهبه إلى أنَّ من آيات اللّه

تعالى هو منامكم بالليل و بالنهار، فنستكشف من ذلك أنَّ النوم لا يخصّ زمنَ الليل أو

النهار، بل إنَّ المندوب منه هو فى أوقات محدّده مثل أوّل الليل أو منتصف النهار، و أنَّ المكروه منه هو آخر الليل و بين الطلوعين و العصر... إلخ.

الصوره الثالثه التى نواجهها هى صوره (و جعلنا النهار نشورا)، و نعتقد أنَّ تحليلنا لصوره (جعل لكم الليل لباساً) يوضّح الصوره المضادّه لها (و جعلنا النهار نشوراً)، فالنشور هو انتشار الحركه أو العمل أو النشاط. فإذا كانت هذه الحركه أو العمل أو النشاط

قد سترت بواسطه لباس الليل، فإنّ النهار يتكفّل بجعل هذه الحركه منطلقه بحيث تنتشر هنا و هناك.

و من الواضح أنَّ هذه السمه التمثيليه (النشور)، و هى خاصّه بالعمل و النشاط، تتناسب مع طبيعه ضوء النهار أو الشمس، فالنهار أو ضوء الشمس (ينتشر) على هذه البقعه من الأرض أو تلك، و كذلك العمل أو النشاط، ينتشر هنا و هناك بقدر ما ينتشر

الناس فی أمکنتهم المختلفه.

الصوره الجدیـده التی نواجهها بعد، هی صوره خاصّه بظاهره الریاح، و علاقتها بالسحب، و علاقه ذلک بالمطر، و علاقته بإحیاء الأرض و بإرواء الإنسان و الحیوان من حیث الحاجه الحیویه التی تتوقّف علیها حیاه الإنسان و غیره بالنسبه إلی الماء، کما هو

واضح.

إنّ اللیل و النهار ظواهر ترتبط بنشاط الإنسان و تقسیم العمل و الاستراحه فیهما،

أمّا ظاهره الریاح و ما تستتبعها من المطر، فترتبط بانتاجه و استهلاکه، حیث تکفّلت الصوره الآتیه بتوضیح ذلک (و هو الذی أرسل الریاح بشری بین یدی رحمته و أنزلنا من السماء ماءً طهوراً لنحیی به بلده میتاً و نسقیه ممّا خلقنا انعاماً و أناسیّ کثیراً).

و ما یعنینا من هذا النصّ هو صورته التمثیلیه (أرسل الریاح بشری) و صورته الاستعاریه (یدی رحمته) و صورته الاستعاریه (لنحیی به بلده میتاً)، أمّا کون الریاح

بشری فلأنها تستتبع نزول المطر، و أمّا کون ذلک بین یدی رحمته تعالی، فلأنّ اللّه تعالی

هو المرسل، و أنّ (الید) بصفتها هی (المعطیه) حینئذٍ فإنّ استعارتها لمفهوم الرحمه یتّضح

بجلاء.

و أمّا الاستعاره الأخیره القائله عن المطر (لنحیی به بلده میتاً) فتتّضح بدورها، إذا

أخذنا بنظر الاعتبار، أنَّ الأرض بلا ماء کالبدن بلا روح، فإذا أصابها الماءُ تکون کالبدن إذا و لجته الروح، و حینئذٍ تدبّ الحیاه فیه.

إذن : هذه الاستعارات و التمثیلات قد اکتسبت طابع الوضوح، مثلما اکتسبت طابع العمق و الدقّه، مقروناً بالإمتاع و الإثاره الفنّیه، بالنحو الذی لحظناه.

ص:۴۹۳

سوره الشعراء

قال تعالى : «إنّ نشأ نُنزّل عليهم من السماء آيهً فظلّت أعناقهم لها خاضعين»(۱).

نلاحظ هنا، أنَّ الصوره التى انطوت عليها الآيه الكريمه، هى صوره «فظلّت أعناقهم لها خاضعين».

و هـذه الصوره ينبغى أن نلحظهـا من زاويتين، الأولى من زاويه دلالتها القائله بأنّ أعناق هؤلاء الكفّار ستخضع حتماً إذا ما أنزل اللّه تعالى دليلاً و علامهً على رساله

محمد صلى الله عليه و آله. و الأُخرى من الزاويه ذاتها، لكنّها تخلع صفه «الخضوع» على الرجال و ليس على الأعناق.

و نحسب أ نّک تتساءلُ عن الفارق بين هاتين الـدلالتين، بل لعلّک تتوقّع أن نحدّثک أوّلاً عن الصوره ذاتها و ما تنطوى عليه من دلاله عامه، ثمَّ نحدّثک عن الفوارق.

أمّا بالنسبه إلى الصوره، فهى تتحدّث عن الكفّار المكذّبين برساله الإسلام، وتخاطب محمد صلى الله عليه و آله بألّا يهلک نفسه على هؤلاء، و أنّ اللّه تعالى بمقدوره أنْ يرغمهم على الإيمان، و ذلک بأنْ ينزّل عليهم علامه إعجازيه من نمطٍ خاصٍّ بحيث يخضعون لها.

إذن : الصوره تتحدّث عن إمكانيه إخضاع الكافرين لحقيقه رساله محمـد صلى الله عليه و آله، إذا شاء اللّه تعالى ذلک. و هـذا يعنى أننا أمام صورهٍ استعاريهٍ هى خلع صفه الخضوع على

(الأعناق)، أى خلع صفه نفسيه (هى الخضوع) على ظاهره مادّيه (هى العنق).

۱- الشعراء / ۴ .

و لكن : ما هى العلاقه الفنّيه من (الأعناق) و بين (الخضوع)؟

إنَّ العنق هو (رمز) للعلوّ أو الدنوّ، فكما أنَّ رأس الإنسان مثلاًـ يرمز فى حاله كونه مرفوعاً إلى العلو، و يرمز إلى الدنوّ فى حاله العكس، كذلك العنق. إلاّـ أنَّ الفارق بين رمزى الرأس و العنق، أنَّ العنق يقترن بظاهره أخرى هى كونه عضواً للتحليه مثلًا، أو عضواً

للاقتياد كما لو ربط بحبل و اقتيد مثلًا، أو عضواً لعمليه التطلّع إلى فوق.. و هكذا. و نعتقد أنَّ النصّ قد انتخب هذا الرمز ليومىء به إلى أكثر من دلاله، بحيث رسمه عبر صوره ممتعه

و طريفه و متأرجحه لا تقرّ على دلاله واحده، كيف ذلك؟

إنّك قد ترى مرأى مدهشاً فى الجوّ، فترفع عنقك، منبهراً من المرأى المذكور، و قد يحاول أحد الأشخاص أن يبرهن لك على وجود حاله جوّيه لم تكن فى السابق مقتنعاً بها، فترفع عنقك و تشاهد الحقيقه، و فى مثل هذه الحاله فإنَّ عنقك سيظلّ مشدوداً إلى

التطلّع إلى هذه الحقيقه تعبيراً عن اقتناعك بها.

و الآن، لو نقلنا هذه الحقيقه إلى الموقف الذى رسمه النصّ بالنسبه إلى الكفّار، حيث قال النصّ: بأ نّه لو شاء اللّه تعالى لأنزل آيه أو حجّه على هؤلاء، بحيث تظلّ أعناقهم

خاضعه لهذا الدليل أو البرهان. لو نقلنا الحقيقه المتقدّمه إلى هذا الموقف، للحظنا أنّ صوره (الأعناق) و خضوعها تترشّح بأكثر من دلاله، منها : أنْ ينبهر الكافرون من الظاهره الإعجازيه التى يشاهدونها، و حينئذٍ يرفعون أعناقهم متطلعين إليها، فيكون خضوع العنق

بمعنى أ نّه مشدود إلى مشاهده الظاهره الإعجازيه. و منها : أن ينبهر الكافرون أيضاً،

وحينئذٍ يذعنون للحقيقه، و تلجم ألسنتهم، و يكون الخضوع للعنق، فى مثل هذه الحاله، انقياداً للحقيقه، كما لو شدّ العنق بالحبل، و اقتيد مثلاً.

و هذا كلّه فى حاله قراءتك للنصّ، بأنَّ المقصود من عباره (خاضعين) هو خضوع العنق (فظلّت أعناقهم لها خاضعين)، بمعنى أنَّ النصّ خلع على الأعناق طابع الشخصيه الحقيقيه، و ذلك لأنّ النصّ إذا قال مثلًا (فظلّت أعناقهم لها خاضعه) حينئذٍ يكون العنق

عضواً مادّياً خلع عليه طابع الشخصيه المجازيه، أمّا لو قال (خاضعين) – كما هو عليه النصّ – حينئذٍ يكون العنق قد خلع عليه طابع الشخصيه الحقيقيه. و هذا نمط آخر من

التعبير الصوری.

قال تعالی : «فأوحينا إلی موسی أنْ اضرب بعصاک البحر فانفلق فكان كلُّ فِرْقٍ كالطود العظيم»(۱).

الصوره التی تطالعک هنـا، هی الصوره التشبيهيه القائله عن انغلاق البحر بأنَّ كلّ قسم منه أصبح (كالطود العظيم) أی : كالجبل العظيم. إنّ (الفرق) الذی شبّهه النصّ بالجبل

العظيم، يعنی ما تفرّق من مياه البحر و تجمّع فی شكل قطعاتٍ من الماء، تقف كلّ قطعه منه

عن يمين الطريق أو اليبس و شماله.

و المهم هو أن نتبيّن أهمّيه هـذا التشبيه، ليس من جهه كونه يقترن بمرأی جميل أو مـدهش فحسب، بل من جهه كونه وارداً فی سياق الحديث عن انفلاق البحر و علاقته باليبس أو الطريق المفتوح بالنسبه إلی أصحاب موسی (ع).

إنَّ هذا التشبيه يتميّز بكونه مألوفاً أوّلاً، أی بكونه يتحسّـسه المتلقّی و يخبره بوضوح، و بكونه مقترناً بمرأی يبتعث الرعب ثانياً، و بكونه يقترن بمرأی ممتع ثالثاً،

وبكونه رابعاً يقترن بدلاله خاصّه ذات علاقه بغرق آل فرعون من جانب و بنجاه أصحاب موسی من جانب آخر.

أمّا ابتعاثه الرعب و الجمال فی آنٍ واحد فيمكن توضـيحه من خلال تصوّرنا لقطعات الماء و هی تتعالی كالجبل عن يمين اليبس و شماله، فلو كان الرائی مثلاً يشاهد جبلين

عن يمين المـاء و شـماله، لكـان المرأی طبيعيـاً و جميلاً. لكن عنـدما يشاهـد - علی عكس ما تقـدّم - جبلين من الماء عن يمين اليبس و شماله، حينئذٍ، فإنَّ المرأی يقترن بجمالٍ

خاصٍّ دون أدنی شک : كمن يشاهد شلالين مثلاً و قد توسّطهما جسرٌ للعبور.

لكن إذا تجاوزنـا هـذا البعـد الجمـالی و اتجهنـا إلی مشاهـده الميـاه و كـأ نّهـا الجبـل، فی حـاله كوننـا عـابرين، و ليس فی حاله المشاهده عن قرب، حينئذٍ سيقترن هذا المرأی بقدرٍ

۱- الشعراء / ۶۳ .

من أحاسيس الخوف، و هو خوف إيجابى، نظراً لكونه ظاهره إعجازيه قد اقترنت بشى ء من الرعب الذى يواكبه، أو لنقل : يليه فرح و نشوه نابعه من أنَّ اللّه تعالى قد شمل هؤلاء العابرين برعايته.

إنَّ هؤلاء العابرين قد شملهم الخوف من فرعون و جنوده، و شملهم الخوف و هم يواجهون البحر، و شملهم الخوف و هم يواجهون المرأى الجديد، بيد أنَّ الاطمينان الذى

أشاعته الظاهره الإعجازيه فى النفوس، جاء متجانساً مع ضخامه الصوره التشبيهيه، حيث أننا لو افترضنا بأنّ تجمع المياه كان طبيعياً فى حجمه كما لو يبس طريقهم فحسب،

لما ابتعث هذا المرأى دهشه كبيره فى النفوس، لكن التحسّس بضخامه جبل الماء، ضاعف من التحسس بخطوره الظاهره الإعجازيه التى جمعت بين الأحاسيس بما هو مرعب و بين ما هو يشيع الاطمينان، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «كذلك سلكناه فى قلوب المجرمين»(۱).

نواجه هنا صورةً استعاريه عن القرآن الكريم، إلاّ أنّ هذه الاستعاره جاءت فى سياق عن كونه قرآناً عربياً، ثمّ أثره على المجرمين، و النكته الفنّيه لهذه الاستعاره تتمثّل كما قلنا : فى أ نّها جاءت فى سياق الحديث عن لغه القرآن الكريم، و أ نّه قد جاء باللغه

العربيه، و لو نزل على الأعجمين لما آمنوا به، و لكن كذلك، فإنَّ المجرمين لم يؤمنوا به، مع إنّه نزل بلغتهم.

إنّ النكته هى أنَّ النصّ قد استهدف الإشاره إلى أنَّ المجرمين يفقهون لغه القرآن،

ولكنّهم لم يؤمنوا به حتّى يروا العذاب الأليم. فالتفقّه للغه القرآن هو الموضوع الذى رسمه النصّ من خلال صوره استعاريه هى (سلكناه فى قلوب المجرمين)، فما هو السرّ الفنىّ لهذه الاستعاره؟

إنّ لفظه (سلكك) تعنى : اتّخذ طريقاً، و عند ما يقول النصّ (سلكناه فى قلوب

۱- الشعراء / ۲۰۰ .

المجرمين)، فهذا يعنى : أنّ اللّه تعالى قد جعل فى قلوب المجرمين طريقاً يستطيعون من

خلاله أن يفقهوا دلالات القرآن الكريم.

و بكلمه جديده : إنّ اللّه تعالى مرّر القرآن الكريم فى قلوبهم.

و أهمّيه هـذا التمرير فنّياً هى : إنَّ المجرمين من الممكن ألاّ يفقهوا دلالات القرآن إذا لم يكونوا على تجربه مباشره مع هذا الكتاب. و لكن إذا كان القرآن قد دخل فى قلوبهم وشقّ طريقه إليها، حينئذٍ يكونون على تجربه مباشره أو خبره مباشره بدلالاته، فلا عذر

لديهم فى عدم الإيمان حينئذ. و لذلك تجىء استعاره (سلكناه) فارضه ضرورتها الفنّيه على نحو الضروره التى تلحظ، بالنسبه إلى من يواجه داخلاً إليه، فلا يتمكن من تجاهل وجوده، و بهذا تتبيّن أهمّيه هذه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۴۹۸

سوره النمل

قال تعالى : «و أمطرنا عليهم مطراً فساء مطرُ المنذرين»(١)

استعاره المطر للعذاب، سبق أنْ حدّثناك عنها، في مواقع سابقه، إلاّ أنَّ الجديد الذى نعتزم لفت نظرك إليه هو أنَّ هذه الاستعاره ورد ذكر (المطر) فيها ثلاث مرّات (و أمطرنا

عليهم مطراً فساء مطر المنذرين)، و هو أمر يستجرنا إلى أنْ نتأمّل بدقّه نكته هذه الاستعاره و تكرارها.

أمّا النكته فواضحه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ أ يّه صوره فنّيه لا تتأتّى جماليتها من

العلاقات الحقيقيه التى تربط بين طرفى الصوره، بل من خلال رصد علاقه مشتركه حتّى إذا كانت نسبتها ضئيله، فالمهم هو ملاحظه هذا الخيط المشترك بين الشيئين، و ليس كثره

الخيوط المشتركه.

فالمطر ظاهره إيجابيه تقترن بإحياء الميّت من الأرض، و تقترن بإحياء الناس من الجوع... إلخ، و لكنّ العلاقه المشتركه بينه و بين العذاب النازل هى عمليه النزول من الجوّ.

أمّا نوعيه الظاهره فليست مطلوبه، حيث إنَّ المطر نوعٌ من الظواهر الإيجابيه، والعذاب نوع من الظواهر السلبيه.

لكن، حتّى فى هذا الصعيد، نعتقد أنَّ النصّ حينما خلع صفه (المطر) على العذاب،

إنّما تركنا – نحن المتلقين – نستخلص عمليات ربط بين ظاهرتين متضادّتين، هما نزول

١- النمل / ٥٨ .

المطر و نزول العذاب، بحيث نرصد وجود علاقات (مشتركه) و (متضاده) فی آنٍ واحدٍ، إلّا أ نّهما تصبّان فی دلاله واحده، کیف ذلک؟ إنَّ المطر یقترن بالحیاه، کما قلنا، و العذاب یقترن بالموت، و هذا التضادّ بینهما یحمل جمالیه فائقه، حیث یترک المتلقّی متحسساً بأنَّ اللّه تعالی یمطر حیاه علی المؤمنین، و یمطر مماتاً علی الکافرین. و من ثمّ فإنّ عملیه النزول من الجوّ هی الطابع المشترک بین مطری الحیاه و الموت.

و هذا بالنسبه إلی استعاره المطر للعذاب.

و أمّا تکرارها ثلاث صیغ، فأمر بتجانس مع نمط العذاب النازل، أی : شدّه العذاب النازل بنحو یتجانس مع شدّه الحرمه التی صدرت عن قوم لوط، و لذلک، فإنّ المتلقّی بمقدوره أن یستخلص من خلال تذوقه الفنّی الصرف، دون أن یرجع إلی النصوص المفسّره، بأنّ العذاب النازل علی هؤلاء، من الشدّه بمکان کبیر، حیث إنَّ التأکید علی أ نّه تعالی أمطرهم مطراً تکراره، ثمّ التعقیب علی ذلک (فساء مطر المنذرین)، أی : التعقیب

بعباره (ساء) - و هی وحدها مفصحه عن نمط العذاب و شدّته - ثمّ تکرار العباره ثالثه (فساء مطر المنذرین)، کلّ أولئک یحسّس المتلقّی بخطوره العذاب النازل علی الأقوام المشار إلیهم، و من ثَمَّ یتحسّس مجانسه هذا العذاب بنمط السلوک الذی صدر عنهم، کما قلنا.

قال تعالی : «و تری الجبال تحسبها جامدهً و هی تَمُرُّ مَرّ السحاب صنعَ اللّه الذی أتقن کلّ شیء إنّه خبیرٌ بما تفعلون»(۱).

إذا دقّقت النظر فی هذه الآیه، لحظت فیها تشبیهین، کلّ واحد منهما یختلف عن الآخر فی ترکیبته التی ینتسب إلیها، و لعلّک علی معرفه بأنَّ التشبیه یتمیّز عن غیره من

الصور الترکیبیه، بکونه یعتمد (أداه) تربط بین طرفی التشبیه. و الأدوات هی (الکاف) (کأنّ) (مثل).

۱- النمل / ۸۸ .

و ثمّه عبارات خاصّه تقوم مقام أداه التشبيه مثل (تحسب)، كما أنَّ هناك صيغاً خاصّه (كالمصدر) و نحوه.

و إذا عدنا إلى ملاحظه الآيه المذكوره، لحظنا أنَّ التشبيه الأوّل (تحسبها جامده)، والتشبيه الآخر (مرّ السحاب)، يجسّدان نمطى التشبيه المشار إليهما. و يعنينا من ذلك

كلّه، أنْ نشير إلى أنّ لكلٍّ نمط سمته الفنّيه و مسوّغاته التى تفرض هذا النمط أو ذاك.

فالنصّ القرآنى الكريم، يتناول ظاهره (الجبال)، و هو فى صدد تقرير حقيقه علميه، لكن

من خلال لغه الفنّ. إنّه يستهدف لفت النظر إلى إبداع اللّه تعالى بالنسبه إلى الجبال

وتكييفها الجغرافى، فيتقدّم حينئذٍ بعنصر صورى هو التشبيه.

لكن – كما نعرف جميعاً – أنَّ التشبيه نمطان : نمط علمى و نمط فنّى.

و بكلمه بديله : نمط واقعى حقيقى، مقابل ما هو مجازى يعتمد خيالنا الثانوى فى رصد الحقائق، كما أنَّ التشبيه الواقعى على نمطين، أحدهما يعتمد عنصر المقارنه بين ظاهرتين، كما لحظنا ذلك مثلًا فى تشبيه عيسى عليه السلام بآدم عليه السلام، من حيث المقارنه بين خلقهما متميّزين «إنّ مَثَل عيسى عنداللّه كمثل آدم...»(۱)، و أمّا الآخر فيعتمد رصد الشبه بين ظاهرتين من خلال التنبيه على كون الشىء شبيهاً بالآخر، و التشبيه الذى نواجهه هو من هذا النمط.

فقوله تعالى (و ترى الجبال تحسبها جامده) ينصّ على أنَّ الرّائى يحسب الجبل ثابتاً، أى أننا أمام عمليه (توهّم) للشىء، و ليس أمام عمليه مصنوعه فى مخيّلتنا، والفارق

بين هذا التشبيه و بين التشبيه المجازى، يتمثّل فى كون السياق هو الذى يفرض مثل هذا

التشبيه، فالجبل متحرّك، من الزاويه العلميه، و الرائى يحسبه جامداً ثابتاً، و ليس ثمّهَ

علاقه مشتركه بينهما، بل هناك عمليه توهّم كما قلنا.

و الآن، إذا تجاوزنا هذه الحقيقه و اتّجهنا إلى عمليه التوهّم ذاتها، نجد أنَّ قوله تعالى

(جامده) ينطوى بدوره على صوره فنّيه، فبدلاً من أن يقول النصّ (و ترى الجبال تحسبها

ثابتهً) مثلاً قال (تحسبها جامدهً) بمعنى أ نّه استخدم هنا صوره استعاريه، فخلع على

۱– آل عمران / ۵۹ .

(الثبات) صفه (الجمود)، و لذلک یدهش المتلقّی حینما یواجه هذا النمط من الصور المتداخله التی تجمع بین التشبیه و بین الاستعاره فی آنٍ واحد، إنّه نمط من الصیاغه الفنّیه الممتعه کلّ الإمتاع، و المکتنزه بدلاله عمیقه.

و قد تسألُ : ما هی السمه أو النکته أو السرّ الفنّی لمثل هذه الصوره المتداخله؟ ولماذا خلع صفه (الجمود) علی ظاهره الجبل بدلاً من صفه الثبات؟ فی تصوّرنا، أنَّ الجبل

بما أنّ حرکته غیر ظاهره، و بما أ نّا نحسبه غیر متحرّک، حینئذٍ فإنَّ النکته فی ذلک هی أنَّ صفه (الثبات) تقف مقابلاً لصفه (الحرکه)، و هی صفه غیر حقیقیه أی الثبات)، بل الحقیقه

هی أ نّها متحرّکه، و لکنّه لا تظهر حرکتها أمام العین، و حینئذٍ یحسبها الرائی جامدةً عند الحرکه، و لیس ثابته مقابل الحرکه.

و یمکن تقریب هذه الحقیقه إلی الذهن، إذا افترضنا أنَّ شخصاً معیّناً لم یتحرّک بنشاطٍ فی ممارسه أعماله، حینئذٍ لا نخلع صفه (الثبات) علی مثل هذا الشخص، بل نخلع صفه (الجمود) علیه، بمعنی أ نّه لم یستخدم قواه الحرکیه بالنحو المطلوب، لا أ نّه أساساً

عدیم الحرکه. و الأمر کذلک بالنسبه إلی صوره حسباننا للجبل بأ نّه جامد.

و أمّا الصوره التشبیهیه الثانیه، و هی تمر مرّ السحاب، فتشکّل صوره فنّیه مدهشه أیضاً، و تخضع لسماتٍ فنّیه جدیده، تضاف إلی ما لحظناه من السمات فی الصوره. فإذا کانت الصوره التشبیهیه السابقه قد اعتمدت عنصر (التوهم) فی رصد العلاقه بین الشیئین،

فإنَّ الصوره التی نحن فی صددها تعتمد رصد التشابه الحقیقی بین الشیئین، فمرور الجبل

هو مماثل لمرور السحاب، حیث أنَّ کلیهما متحرّک وفق نسبه خاصّه من السرعه.

و إذا تجاوزنا هذا الفارق بین الصورتین من حیث الاداه التشبیهیه بینهما، و اتّجهنا

إلی ترکیبتهما الفنّیه، وجدنا أنَّ الصوره السابقه «و تحسبها جامده» جسّدت صوره متداخله بین التشبیه و الاستعاره.

أمّا الصوره التی نحن فی صدد الحدیث عنها فتشکّل من خلال علاقتها بالصوره السابقه، صوره امتدادیه متداخله، أیّ أ نّها تتداخل مع التشبیه السابق من خلال کونها

امتداداً أو تفریعاً، و لیس من خلال کونها ذات ترکیبین : تشبیهی و استعاری، کما هو

ملاحظ فی الصوره السابقه.

و الأهمّیه الفنّیه لمثل هذا التشبیه الامتدادی أو التفریعی، یمکنک أن تتبیّنها إذا أخذت بنظر الأعتبار أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد جعل التشبیه الأخیر بیاناً للتشبیه الأوّل، أی بما أنَّ الرائی خیّل إلیه بوجودِ علاقه بین ما هو ثابت و بین الجبل، حینئذٍ قدّم له تشبیهاً مضاداً هو وجود علاقه بین ما هو متحرّک کالسحاب و بین الجبل. و بهذا تتبیّن أهمّیه المسوّغ الفنیّ لأمثله هذا الترکیب الصوری.

ص:۵۰۳

سوره العنكبوت

قال تعالى : «مثل الذين اتخذوا من دون اللّه أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإنّ أوهن البيوت لبيتُ العنكبوت لو كانوا يعلمون»(۱).

فى هذه الآيه نواجهُ صورتين فنّيتين، الأولى : صوره تشبيهيه، و الأُخرى صوره استدلاليه، إلاّ أنَّ كلتيهما تصبّان فى موضوعٍ واحد. إنَّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو أنَّ هذه الآيه تعدّ واحده من النصوص القرآنيه الكريمه التى تحفل بعنصر صورى قد استأثر باهتمام البلاغيين و النقاد و الدارسين، نظراً لما يتضمّنه هذا العنصر من التشبيه والاستدلال الملفت للانتباه، و لما ينطوى عليه من الإثاره و الدهشه و الطرافه و الإمتاع.

إنّك لتلاحظ بأنّ الصوره هنا تتحدثّ عن الذين يتّخذون من دون اللّه تعالى أولياء، حيث شبههم أوّلاً بالعنكبوت التى تتّخذ لها بيتاً، و حيث علّق على ذلك ثانياً بصوره فنّيه

استدلاليه أُخرى هى أنَّ أوهى البيوت هو بيت العنكبوت.

و لعلّ أهمّ ما نواجهه فى هاتين الصورتين هو اعتمادهما على خبره أو عينّه حسّيه يألفها كلّ شخص، بحيث لا يحتاج المتلقّى إلى أىَّ إعمال ذهنى فى إدراكها و تذوّقها، إنّها لمألوفه و واضحه لدى كلَّ من يقف عندها، هذا أوّلاً. و ثانياً : إنَّ ما يلفت أنظارنا من هذه الصوره هو كونها تتّسم بالجدّه، و كونها – ثالثاً – تتّسم بالطرافه.

فالقرآن الكريم – كما نعرف ذلك جميعاً – يستخدم البعد الصورى حيناً على نحو متكرّر حسب ما يقتضيه السياق. و يستخدم حيناً آخر صوراً (تضمينيه) قد استخدمها

۱- العنكبوت / ۴۱ .

البشر، مستثمراً دلالتها المعروفه لدى الناس لتعميق الدلاله التى يستهدفها القرآن الكريم،

و يستخدم حيناً صوراً جديده.

و منها : الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، إنَّ جده هذه الصوره تتمثّل فى انتخابها إحدى العيّنات الحسّيه التى يواجهها كلّ إنسان، و لكن لم يلتفت إلى منطوياتها،

و لم يستثمرها فى التجربه الفنّيه.

و أمّا بالنسبه إلى طرافتها، فإنّها السمه الجماليه التى ينبغى تركيز الحديث فيها، نظرا

لقيام الصوره أساساً على هذا النمط من الطرافه، فما هى ذلك؟

قلنا : إنّ فى هذه الآيه الكريمه صورتين، إحداهما تشبيهيه و الأُخرى صوره استدلاليه، الأولى هى تشبيه الذين يتّخذون من دون اللّه تعالى أولياء بالعنكبوت التى

اتخذت بيتاً، و الأُخرى هى الاستدلال القائل بأنَّ أوهى البيوت هو بيت العنكبوت. و نقف

مع الصوره التشبيهيه أولاً، لقد اعتمدت هذه الصوره على ثلاث أدوات تشبيهيه هى (مثل الذين)، حيث إنَّ عباره (مثل) هى أداه تشبيهٍ. ثمّ عباره (كمثل العنكبوت)، فالمثل هنا أداه تشبيه كسابقتها، و أمّا (الكاف) التى أُضيفت إليها فهى أداه تشبيهيه رئيسه.

و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لجعل هذه الأدوات مجتمعه فى صوره تشبيهيه واحده؟ ثمّ كيف تجتمع أداتان فى آنٍ واحد، هما (الكاف) و (مثل) فى قوله تعالى (كمثل

العنكبوت)؟

طبيعياً، لا يعنينا ما يدّعيه البعض أو الكلّ من المعنيين بشؤون البلاغه و النحو بالنسبه إلى هاتين الأداتين، و إنّما يعنينا أنْ نستخلص من القرآن الكريم نفسه قواعد

البلاغه و النحو.

أمّا بالنسبه إلى الاداه (مثل) فهى من خلال ملاحظتنا لاستخداماتها فى القرآن الكريم و أحاديث المعصومين عليهم السلام : تعنى النموذج أو المثال.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار بأنَّ أدوات التشبيه على قسمين، أحدها أدوات رئيسه مثل

(الكاف) و (كأنّ)، و الآخر أدوات تقوم مقامها، و هى قسمان أيضاً، أدوات ذات صيغه ثابته ك-(مَثَل)، و أدوات ذات صيغه متفاوته تعطى دلاله الأدوات، كما لو قلت: إنّ هذا

الشيء يشبه الشيء الآخر، أو كما لو استخدمت المصدر (فعل فعل الشيء).

ص:٥٠٥

و المهم هو أنْ نلفت نظرك إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم أوّلاً ـ كلاًّ ـ من الأدواتين التشبيهتين الرئيسه و الثانويه، و استخدم ثانياً الأداه الثانويه، و هى مثل، على شكل متكرر بحيث تتصدّر المشبّه و المشبّه به، و أنت إذا دقّقت النظر فى تشبيهات القرآن

الكريم التى تعتمد عباره (مثل) لوجدتها على أنماط متنوعه من الاستخدامات، فحيناً يكتفى باستخدام الأداه بالنسبه إلى (المشبّه) فحسب، و حيناً بالنسبه إلى المشبّه به، وحيناً ثالثاً بالنسبه إلى كليهما، و حيناً رابعاً يقرن بالأداه الرئيسه (الكاف)... وهكذا.

و فى الصوره التى نحدّثك عنها قد استخدمت الأداه المذكوره عبر ثلاثه مستويات حين استخدمت مع المشبّه و مع المشبّه به، و اقترنت مع الأداه الرئيسه (الكاف)، و هذا

يعنى – من الزاويه الفنّيه – أنّ النصّ فى صدد رصد علاقات دقيقه بين من يتّخذون أولياء

من دون اللّه تعالى و بين ما تتّخذه العنكبوت.

إنّ النصّ لا يستهدف إقامه مقارنه شامله بين عبّاد الأصنام أو البشر أو غيرهما، وبين العنكبوت، بقدر ما يستهدف رصد النقاط المشتركه بينهما، و هى : ضعف البناء الذى يستند إليه الغافلون عن اللّه تعالى. فبتكرّر الأدوات و تنوعها و ازدواجها تتعمّق نقاط

الشبه بين الطرفين فى بعد خاصٍّ هو ضعف البناء دون الأبعاد الأخرى التى لا وجود للشبه بينهما.

و لذلك تمّ التركيز على ما تنسجه العنكبوت من البيت فتكررت أدوات التشبيه فى هذا الجانب فحسب، و ازدوجت الأداه (مثل) مع الأداه (الكاف) لبلوره الحقيقه المذكوره. إلاّ ـ أنّ الأهمّ من ذلك كلّه هو طرافه هذا التشبيه، حيث إنَّ بيت العنكبوت تطبعه جمله سمات، منها : ضعفه و هلهلته و قبحه، حيث لينهار البناء بمجرّد اللمس بل النفخ،

وحيث تخرقه الثقوب، و حيث يشوّهه اللون الداكن و المغبرّ و المسودّ... إلخ.

فإذا ربطنا هذه السمات بمن تتّخد من دون اللّه تعالى أولياء، حينئذٍ نستخلص، ليس وهن البناء فحسب، بل سائر العيوب التى تتواكب مع سلوك هؤلاء الغافلين عن اللّه تعالى.

بقى أن نحدّثك عن الصوره الاستدلاليه التى تبعت الصوره التشبيهيه السابقه. ولعلّك

تسألُ : ما هی المهمّه الفنّیه لهذه الصوره الاستدلالیه، بعد أن یکون التشبیه بین العنکبوت

قد حقّق هدفه بالنسبه إلی من یتّخذ من دون اللّه تعالی أولیاء له؟

و نجیبک علی ذلک قائلین : الصوره الاستدلالیه تقرر أنَّ أوهن البیوت لبیت العنکبوت لو کانوا یعلمون. أنّ الصوره الاستدلالیه یُطلق علیها حیناً مصطلح الصوره الحکمیه، أی التی تتضمّن حکمه، و یُطلق علیها أکثر من مصطلح یرتبط بالتشبیه وبالاستعاره، إلاّ أننا نطلق علیها مصطلح (الصوره الاستدلالیه) لأ نّها تعتمد عنصر الاستدلال فی ترکیب الصوره. فقوله تعالی «إنّ أوهن البیوت لبیت العنکبوت» یتضمّن حقیقه عامّه تستند إلی الحکمه أو المثل و نحوهما، بحیث تنطبق علی کلّ مورد جزئی یُراد استثماره و بلوره دلالته.

و أنت تلاحظ هنا، أنَّ النصّ قد شبّه أوّلاً ـ أولئک الذین یتخذون من دون اللّه تعالی أولیاء ببیت العنکبوت خصصته، بالبیت المذکور، و لذلک أردفه بصوره أخری هی الصوره الاستدلالیه القائله بإنّ أوهن البیوت لبیت العنکبوت.

فالمسوّغ الفنیّ لهذه الصوره یتمثّل فی کونها جاءت توضیحاً لصوره سابقه، إلاّ ـ أ نّه لیس توضیحاً لما هو خفیّ بل لما هو مستخلص و مستوحیً من الصوره السابقه، حیث أنّ توضیح ما هو مستند إلی استیحاءات المتلقّی یکسب الصوره مزیداً من العمق و الطرافه بخاصّه أ نّها جاءت فی صیغه حکمهٍ عامّه لتؤکد حقیقه ما استوحاه المتلقّی، و بذلک تزید

من الإمتاع الفنّی الذی یصاحب أمثله هذه الصوره بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۵۰۷

سوره لقمان

قال تعالی : «و لو أنّ ما فی الأرض من شجرهٍ أقلامٌ و البحرَ یَمُدّه من بعده سبعه أبحر ما نفدت کلمات اللّه إنّ اللّه عزیز حکیم»(۱).

فی هذه الآیه الکریمه تلاحظ نمطین من الصوره، الأوّل منها هو ما نسمّیه ب-(الصوره الفرضیه)، أی الصوره التی تفترض شیئاً لم یحدث، و النمط الآخر هو الصوره (الاستعاریه).

الصوره الأولی هی (و لو أ نّما فی الأرض من شجره أقلام، و البحر یمدّه لسبعه أبحر)، و الصوره الثانیه هی (ما نفدت کلمات اللّه). و من الطبیعی، أنَّ النصّ أو الصوره عندما

تنشطر إلی قسمین أو أکثر من الصور المتنوعه، حینئذٍ تکتسب جمالیه فائقه.

و المهمّ أنْ نحدّثک عن هذه الصوره العامّه أو الکلّیه أو الموحّده، و نحدّثک عن الصور التفریعیه لها.

أمّا الصوره العامه فتقرّر حقیقه تفترض بأنَّ الأرض بما فیها من شجر، و البحر بما تمدّه سبعه أبحر، لو قُدّر لها بأنْ نکتب کلمات اللّه تعالی، لما نفدت الکلمات المذکوره.

و أمّا الصوره التفریعیه فهی : افتراض أنَّ الشجر أقلام، و أنّ البحر تمدّه سبعه أبحر،

وعدم نفاد کلمات اللّه تعالی.

و نتحدّث عن الصوره الأولی.

ص:۵۰۸

۱- لقمان / ۲۷ .

الصوره تقول (و لو أنَّ ما فى الأرض من شجره أقلام).

إنَّ هـذه الصوره صوره فرضـيه كمـا قلنـا، بمعنى أ نّهـا تفترض بـأنَّ الأرض، بما فيها من شـجر، لو قـدّر لها بأنْ تكون أقلاماً، لما نفدت كلمات الله. و من الطبيعىّ أنَّ هذا الافتراض

يستند إلى (الواقع) و ليس إلى ما هو محال، لأنّ كلمات اللّه تعالى غير متناهيه، و تبعاً

لـذلك لا تنفـد هـذه الكلمات من خلال اسـتخدام الشـجر أقلاماً لكتابه الكلمات المذكوره. وبهذا يتّضح لك الفارق بين صوره (فرضيه) لا تستند إلى الواقع كما هو طابع النتاج الفنّى

لذى البشر، و بين (فرضيه) تستند إلى الواقع كما هو سمه القرآن الكريم فى صوره الفنّيه.

يبقى أن نحـدّد الأسـرار الجمـاليه لأمثله هـذه الصوره فنقول : لقـد كان بالامكان أنْ يسـتخدم القرآن الكريم صوره اسـتعاريه أو تشبيهيه أو رمزيه للتعبير عن هذه الدلاله، أى

عدم نفاد كلمات اللّه تعالى، و لكنّه استخدم الصوره الفرضيه، فما هو السرّ فى ذلك؟ فى

تصوّرنا أو تذّوقنا الفنّى أنّ الصوره الفرضيه – بالنسبه إلى المتلقّى – تحدّد له الدلاله

المقصوده بشكل أشدّ وضوحاً من غيرها، سرّ ذلك، أنّ الفرضيّه تصوغ له هذا الواقع أو ذاك

من خلال جعله واقعاً أشـدّ نصوعاً و وضوحاً من الواقع الذى يحياه. فنحن نعرف أنّ عطاءاللّه تعالى لا حدود له، و أنَّ الواقع الذى نحياه لم يخبر تجارب إحصائيه لعطاء اللّه تعالى. لكن – من خلال الصوره الفرضيه – نواجه واقعاً إحصائياً غير متناهٍ بطبيعه الحال،

لأنَّ الصوره تقول بوضوح بأنّ الشجر لو كان أقلاماً لما نفدت كلماته تعالى، و هذا هو

الواقع بعينه، لأنّ الشجر مهما بلغ عدده المتناهى لا يمكن أن يحصى كلمات اللّه تعالى

غير المتناهيه.

و هذا كلّه من خلال علاقه الصوره المتقدّمه بما هو واقعى من التجارب الكونيه.

أمّا من حيث انتقاء المفردات المرتبطه بالشـجر، و بالأقلام، و من ثمّ بالبحر، و سبعه أبحر، و عدم نفاد الكلمات، فأمر نحاول بنحوٍ مجمل أن نعرض له.

إنَّ أبرز ما يلفت نظرنا فى هذه الصوره الفرضيه هو أ نّها تنطوى على صورتين

متـداخلتين أو مزدوجتين، هما : الصوره الفرضـيه بعامّه، و الصوره التمثيليه المتجسّـده فى أنّ الشـجر أقلام، فعنـدما نقول (الشـجر

اقلام) نكون أمام صوره تمثيليه، بصفه أنَّ الصوره

التمثيليه هى إحداث علاقته بين شيئين، يكون أحدهما تجسيداً و تعريفاً و تمثيلاً للآخر،

فتكون (الأقلام) تجسيداً و تمثيلاً للشجر.

و أمّا كون هذه الصوره (فرضيه) فلأ نّها مسبوقه بالأداه (لو).

و المهمّ أنَّ تداخل أو ازدواج الصورتين أضفى جماليةً مضاعفه على العنصر الصورى، نظراً لما سبق أن أشرنا إليه من أنَّ الصوره الفرضيه هى صوره (واقعيه) بالرّغم

من كونها تقوم على الافتراض للشىء، و نظراً لأ نّها عمليه تمثيل شىء لشىء آخر، بحيث

جاءت العلاقه بين الشجره و الأقلام على نحو العلاقه التشبيهيه أو الاستعاريه بينهما، كلّ ما فى الأمر، أنَّ التشبيه يرصد علاقه الشبه، و الاستعاره ترصد علاقه إعاره صفه لصفه

أُخرى، و التمثيل يرصد علاقه تجسيد صفه لأخرى.

و إذا اتجاوزنا هذا الجانب، نلاحظ أنَّ مفردات الصوره، أى انتخاب الأقلام و الشجر و البحر تنطوى على أسرارٍ مدهشه فى ميدان التعبير الجمالى. فالعلاقه بين الشجر والأقلام تتّضح جماليتها تماماً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار كلاًّ من المظهرين : خارجياً

وداخلياً، أمّا خارجياً، فإنّ الشجر و الأقلام يتماثلان فى المظهر الفيزيقى لهما، و يتماثلان فى المادّه التى يتألّفان منها أيضاً، فالأقلام تتجسّد فى الشجر، بخاصّه أنَّ النصّ يتحدّث عن بيئه تاريخيه خبرت هذه التجربه، كما أ نّها تتماثل مع الشجر فى استطاله شكلهما.

بيد أنَّ الأهمّ من ذلک كلّه، هو التماثل بين المضمونين أو المظهرين الداخلين لهما، أى الشجر و الأقلام، فالشجره - كما نعرف جميعاً - تستمدّ حياتها من الماء و هو سائل،

و الأقلام تستمد كتابتها من السوائل بدورها، و هذا التماثل بين مادّتى الشجر و الأقلام له إمتاعه و جماله و طرافته الفنّيه، يضاف إلى ذلک، أنَّ الصوره الثانيه المتفرّعه من الصوره

الأولى، و نعنى بها صوره (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر) تعبّر عن الحقيقه المذكوره،

وهى التماثل فى المواد السائله. إذن : لنتحدّث عن هذه الصوره التفريعيه.

الصوره تقول (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر)، لنلاحظ أوّلاً، أنَّ النصّ قد انتخب ظاهره (البحر) و لم ينتخب مجرّد الماء. بل يمكن القول : إنَّ النصّ كان بمقدوره أن يكتفى

مثلاً بعباره (و لو أنَّ ما فى الأرض من شجره أقلام)، حيث إنَّ القارىء بمقدوره أن يربط

بین الشجره و الأقلام، و یستنتج أو یستخلص العلاقه بینهما، بصفه أنَّ الشجره تعتمد الماء، و الأقلام تعتمد البحر، و کلاهما سائل. إلاـ أنَّ النصّ قـد انتخب ظـاهره البحر لنکتهٍ فنّیه ممتعه و عمیقه و مثیره. بـل - کما سـبق القول - إنَّ النصّ لم ینتخب مجرّد الماء لیربط بین مادّتی الشجر و الأقلام، بل نجده قد انتخب ظاهره (البحر) المتمیزه بغزاره الماء.

و السؤال هو : لمـاذا تمَّ مثـل هـذه الانتخـاب، سواء کان المقصود من البحر هو البحر فی الاسـتخدام اللغوی المعاصـر له، أم کان المقصود منه النهر، ففی الحالین فإنَّ الرمزین (البحر و النهر) یتمیزان بغزاره میاههما؟

ثمّ : لمـاذا لم یکتف النصّ مثلاًـ بالإشاره إلی البحر دون إردافه بسـبعه أبحر، أی لماذا قال أوّلاً (و البحر) ثمّ أردف ذلک بقوله : إنّ هـذا البحر محـدود بسـبعه أبحر؟ إنّ إثـاره مثـل هـذا السؤال ینطوی علی أهمّیه فنّیه کبیره، بخاصّهٍ إذا أخـذنا بنظر الاعتبار أنّ الصوره

الثالثه، و هی قوله تعالی (ما نفدت کلمات اللّه) ستظلّ علی صلهٍ وثیقه بإثاره السؤال

السابق، و هذا أمرٌ یتطلّب منّا شیئاً من التفصیل فی الحدیث عنه.

الصوره التی نحـدّثک عنهـا الآـن هی (و البحر یمـدّه من بعـده سـبعه أبحر)، فـالصوره العامّه - کما لاحظت - تقرّر بأ نّه لو کان جمیع الشجر فی الأرض أقلاماً، و کانت تستمدّ

مادتها من بحرٍ ممدود بسبعه مثله، لما نفدت کلمات اللّه تعالی. إنَّ کون الشجر أقلاماً، قد اتّضح سرّه الفنّی.

و أمّا کون البحر یمدّه من بعده سبعه أبحر، و کون البحر مداداً، و تمدّه أبحر سبع مثله، فیمکن توضیحه علی النحو الآتی : أننا لو انسـقنا مع التفسیر الذاهب إلی أ نّه لو کان البحر مداداً و تمدّه أبحر سـبع مثله لکنّا أمام صوره فرضیه مستقلّه ثانیه مقابل الصوره الفرضیه

الأولی (أی لو کان شجر الأرض أقلاماً)، و حینئذٍ تکون الصورتان علی هذا النحو : لو کان

شجر الأرض أقلاماً، و لو کان البحر مداداً لما نفدت کلمات اللّه تعالی.

و أمّا لو انسقنا مع التفسیر الذاهب إلی أنّ تلکم الأقلام لو کانت تأخذ مادّتها من بحر

تمدّه أبحر سبع مثله، لکنّا أمام صوره تفریعیه، بمعنی أنَّ الصوره البحریه تابعه أو مکمله لصوره الأقلام.

ص:۵۱۱

و فى الحالتين، فإنَّ الدلاله التى ترمز اليها الصوره الكلّيه تظلّ متوافقه فى أسرارها

الفنّيه.

إنّك لتلاحظ أنّ البحر يتميّز بكونه غزير المياه، كما تلاحظ بأنَّ الشجر يتميّز بكونه غزير النبات ينتشر فى الأرض جميعاً، و حينئذٍ سواء كان المقصود من البحر مداداً أم كان

المقصود مادّه للأقلام، فالنتيجه هى أنَّ غزاره مائه لا تكفى للتعبير عن كلمات اللّه تعالى. لكننا، لا نزال نحوم على الدلاله الإجماليه لهذا الرمز (أى البحر) دون أن ندلف إلى تفصيلاته أو إلى تحديد خطوطه الرمزيه.

إنَّ الانتخاب لظاهره (البحر) ذاتها، ينطوى على سرّ، كما أنَّ إرداف هذه الصوره بصوره البحور السبعه ينطوى على سرّ آخر.

البحر - كما قلنا - يتميّز بكونه أوّلاً مادهً سائلهً تتناسب مع عمليه الكتابه. ثانياً يتميّز بكونه ذا ماده غزيره غير قابله للإحصاء أو الكيل.

يبقى أن تشير إلى ظاهره العدد و تحديده بسبعه أبحر.

ترى : ما هو سرّ ذلك؟ إننا جميعاً نلاحظ، أنَّ العدد سواء كان سبعه أو عشره أو سبعين أو مائه... إلخ، يظلّ تعبيراً عن كثره الشىء. و إذا كان النصّ القرآنى الكريم ينتخب حيناً ممّا هو السبعين مثلًا كما فى قوله تعالى (إنْ تستغفر لهم سبعين... إلخ) و حيناً ينتخب رقماً هو السبعه كما فى الصوره التى نتحدّث عنها، فإنَّ هذا الاستخدام يخضع لجملهٍ من النكات الفنّيه، منها أنْ يتناسب العدد مع طبيعه ما طرحه النصّ القرآنى الكريم، فالاستغفار، و هو ممارسه تعبيريه، يسهل على الشخص أن يتلو الألفاظ الدالّه عليه عشرات المرّات، و لذلك جاء عدد السبعين متناسباً مع التلاوه المذكوره. و أمّا البحر

بخاصّه فإنّ استخدامه فى دلالته الواسعه ممّا يتبادر الذهن إليه، فعدده محدود، أى : البحار محدوده عدداً، و لكنّها غزيره مياهاً، فغزاره البحر تتمثّل فى مياهه و ليس فى عدد الأبحر.

و المهم، أنَّ محدوديه العدد فرضت - من الزاويه الفنّيه - عدداً محدوداً هو قوله تعالى (يمدّه من بعده سبعه أبحر)، بحيث يتناسب عدد السبعه مع محدوديه البحار. بيد أنَّ

ص:٥١٢

السبعه ذاتها هنا هی تعبير عن أضخم رقم يستخدم ليرمز إلی كثره الشیء، حيث إنَّ التشبيه الشیء بماء البحر (و هو واحد عدداً) يرمز إلی ما هو غير متناهٍ فی الكثره، فكيف

إذا جاء الاستخدام هنا ليس فی نطاق البحر الواحد، بل الأبحر السبعه التی تمدّه.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن السرّ الفنیّ للرقم المذكور. و من ثمَّ يمكننا أن نتبيّن أيضاً سرَّ الصور بشطريها، أی الفرضيه الذاهبه إلی أ نّه لو كان شجر الأرض أقلاماً، و الفرضيه الذاهبه

إلی أ نّه لو كان شجر الأرض أقلاماً، و الفرضيه الذاهبه إلی أ نّه لو كان البحر محدوداً بسبعه أبحر، و كان مادّةً للأقلام، أو كان مداداً و تمدّه الأبحر السبعه، لما نفدت كلمات اللّه تعالی.

يبقی أن نشير إلی الصوره الاستعاريه أو الرمزيه الأخيره، أی : صوره (لما نفدت كلمات اللّه)، و بما أ نّنا حدّثناك عن هذه الصوره (كلمات اللّه) عند دراستنا لسوره الكهف، فحينئذٍ لا ضروره للحديث عنها جديداً بقدر ما ينبغی أن نشير إلی دلالتها الرمزيه

عابراً، حيث يمكنك أن تستخلص دلالتها بوضوحٍ حينما تربط بين الصورتين السابقتين (الأقلام و البحر)، و بين هذا الرمز (كلمات اللّه)، مادام قد اتّضح لديك فرضيه كون الشجر

أقلاماً و البحر مداداً أو مادّةً، إنّما هی وارده فی سياق المعطيات و القدرات غير المحدوده

للّه تعالی، بحيث إنَّ التعبير عنها ب-(كلمات اللّه)، و فی مقدّمتها التجانس بين الأقلام

والمداد، و بين (الكلمات)، فالكلمات تكتب بالأقلام، ممّا يكشف هذا عن أنّ انتخاب صوره (كلمات اللّه) بدلاً من الرموز الأخری، له دلالته الفنّيه الممتعه و المدهشه.

فضلًا عن أنَّ (الكلمات) - فی حدِّ ذاتها - ترمز إلی مطلق الدلالات، لأنَّ الكلمه أو اللفظه هی إشاره للمعانی، فعندما ينتخب النصّ القرآنی الكريم صوره (الكلمات) حينئذٍ

فإنَّ انتخاب هذه الصوره يقترن أوّلاً بكون (الكلمه) مطلقاً رمزاً و إشاره للمعانی، و بكونها

ثانياً ترمز - من خلال غنی إيحاءاتها - إلی ما هو معطیً، و ليس مطلق الكلمات التی تجسّد وعاء لمختلف الدلالات.

قال تعالی : «و إذا غشيهم موجٌ كالظُلل دعواللّه مخلصين له الدين فلمّا نجاهم إلی

البرّ فمنهم مقتصد و ما يجحد بآياتنا إلّا كلّ ختّار كفور»(۱)

نواجه فی هذه الآيه الكريمه، تشبيهاً هو قوله تعالی (و إذا غشيهم موج كالظلل). فهذا التشبيه يتناول راكبی السفن حينما تتعرّض السفن إلی الخطر بسبب هيجان البحر، حيث يدعون اللّه مخلصين، و حيث ينقذهم اللّه تعالی من الخطر. و المهم هو : تشبيه الموج بالظلل، فالظلّه هی ما يستظلّ الإنسان بها، و إذا كان المقصود منها هنا هو الغيوم أو الجبال، حينئذٍ فإنّ ملاحظه العلاقه بين طرفی الصوره أو التشبيه يكشف عن المنحنيات الجماليه لهذه الصوره.

إنّ النصّ - كما هو واضح - يتحدّث عن هياج الموج.

و لابدّ أن يكون هيجانه من القوّه بدرجه كبيره، كيف ذلک؟ التشبيه ذاته يكشف عن ذلک، فارتفاع الموج قد يتطاول كثيراً و قد لا يكون كذلک. و فی الحالين، قد يركب بعضه

بعضاً، و قد لا يكون كذلک، إلّا أنَّ الخطر يكمن فی شدّه الاضطراب للأمواج، بحيث يركب

بعضها علی بعض. و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه هذا التشبيه من حيث علاقته بالظلل دون غيرها. إنَّ الظلل تجعل الذهن يتداعی إلی ما يستظلّ به، و إلی ما ذكره المفسّرون ما هو سحاب أو ما هو جبال. و فی الحالات جميعاً ثمّه سمتان، الأولی هی عمليه الاستظلال، والأخری عمليه تراكب الموج.

و نحن هنا نودّ أن نشير إلی نكته فنّيه لهذا التشبيه، سواء كان المقصود منه السحاب أو الجبال، و النكته هی انتخاب النصّ لعباره (الظلل) دون غيرها، فقد كان بالمقدور أنْ

يستخدم النصّ مشبهاً به آخر غير الظلل، كما لو شبّهه بالسحب أو بالجبال بلفظيهما المذكورين، لكن : لماذا لم يستخدم الألفاظ المذكوره؟ فی احتمالنا الفنّی، بما أنَّ النصّ

فی صدد التعريف بخطوره هياج الموج و ارتفاعه، فحينئذٍ فإنّ الموج حينما يستطيل ويرتفع بسبب شدّته، و السفينه حينما تضطرب بسبب ذلک، فإنَّ انتخاب عباره تحمل إيحاءً بدلاله الظلّ - مضافاً إلی دلالتها الأصليه - تكون أكثر تناسباً مع شدّه الموج

واعتلائه مثلًا رؤوسهم، مضافاً إلی سماته الأخری المرتبطه بضخامه الحجم و غيره، بالنحو الذی لحظناه.

۱- لقمان / ۳۲.

سوره الاحزاب

قال تعالى : «يا أ يّها الـذين آمنوا اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ جاءتكم جُنودٌ فأرسلنا عليهم ريحاً و جنوداً لم تروها و كان اللّه بما تعملون بصيراً * إذا جاؤكم من فوقكم ومن أسفل منكم و إذ زاغت الأبصار و بلغت القلوب الحناجر و تظنّون باللّه الظنونا * هنا لك ابتُلى المؤمنون و زُلزلوا زلزالاً شديداً»(۱).

نلاحظ فى هـذا النصّ ثلاثَ صور فنّيه هى (و إذ زاغت الأبصار) و (بلغت القلوب الحناجر) و (زُلزلوا زلزالاً ـ شديداً). و من الواضح، أنَّ هذه الصور وردت فى سياق الحديث

عن معركه الأحزاب و ما واكبتها من الأحداث و المواقف، و منها : ما صدر عن المسلمين

من ردود الفعل حيال الحشد العسكرىّ للمشركين و اليهود، حيث استتبع مخاوف شديده إلى درجه أ نّهم ظنّوا باللّه الظنون المختلفه، و هو ما عبّرت عنه الصور الفنّيه الثلاث المشار إليها.

و المهمّ، أنْ نحدّثك عن السماتِ الفنّيه لهذه الصوره، و نبدأ أوّلاً بالحديث عن الصوره (و إذ زاغت الأبصار).

إنَّ هـذه الصوره تنتسب إلى (الرمز)، حيث أنَّ زوغان البصر يعنى عدوله عن الحركه الطبيعيه له، و هذا يعنى أنَّ الحركه (زوغان البصـر) هى (رمز) فنّىّ لحركه داخليه هى القلق و الخوف و الحيره التى انتابت المسلمين عبر مشاهدتهم مرأى الجيوش المحتشده. و

۱- الأحزاب / ۱۱ - ۹ .

أهمّيه مثل هذا الرمز تتمثّل فى جمله من الظواهر، منها ألفه هذا الرمز، أى : خضوعه لخبراتنا و تجاربنا اليوميه التى نألفها بوضوح عند مواجهتنا لأ يّهِ شدّه من شدائد الحياه.

ومنها، أ نّه - أى الرمز - ذو طابع حسىّ أو حركى، و ليس رمزاً ذهنياً يصعب تمثّل دلالته.

و منها : أ نّها تعبير - كما قلنا - عن حركه داخليه، بمعنى أنّ القلق أو الخوف - و هما طابع نفسى صرف - قد انعكس فى مظهر جسمى، هو ميل البصر عن حركته الطبيعيه، و هذه الحقيقه ذات أهمّيه كبيره فى ميدان الانفعالات و انعكاساتها على السلوك، كما أ نّها ذات أهمّيه كبيره من حيث الرسم الفنّى للصوره مادمنا نعرف بوضوح أنَّ الحركه الخارجيه عندما تتجانس مع الحركه الداخليه، حينئذٍ تكتسب دلاله جماليه ذات خطوره دون أدنى شكٍّ.

و المهمّ أنّ هذا الرمز يترك أثره الفنىّ فى الاستجابه التى تصدر عن المتلقىّ بوضوح.

و لا أدلّ على ذلك من أننا سوف ندرك تماماً كيف أنَّ الشدائد و المفاجآت و أهوال المصائر تدع الشخص مذهولاً مشدوهاً يفقد السيطره على توازنه بما يواكب ذلك من يأس و انطفاء لأملِ الحياه. و عندها، فإنّ كلاًّ من هول المصير و ما يصاحبه من اليأس، لا يترجم إلاّ فى سلوك فيزيقى خاصٍّ هو (زوغان البصر) عن حركته الطبيعيه، حيث يفصح هذا الزيغ عن أدقّ حالات الخوف و اليأس لدى الشخصيه.

الصوره الثانيه التى تواجهها هى قوله تعالى «و بلغت القلوب الحناجر»(١)، إنَّ هذه الصوره امتداد لسابقتها، و تعنى أنَّ القلوب قد انخلعت من الخوف و اليأس من مكانها،

وصعدت إلى الحناجر حتّى لتكاد تخرج. و لا نحسب أنَّ هناك مظهراً تعبيرياً أشدّ كثافه

وجماليّةً و صدقاً من هذه الصوره الرمزيه التى ترسم انخلاع الأفئده و صعودها إلى الحناجر، فهى - فضلاً ممّا تنطوى عليه من دقّه الرسم لعمليات الانفعال الصادره عن الخائف و اليائس - تنطوى على نمط خاصٍّ من التركيب الفنّى.

و إذا كانت صوره (زاغت الأبصار) تعبّر عن التجانس بين الحركه الخارجيه والداخليه، فإنَّ صوره (بلغت القلوب الحناجر) تعبّر عن التجانس بين ما هو خارجى

١- الأحزاب / ١٠ .

وداخلی أیضاً.

لکن لیس من خلال المظهر الجسمی الذی ینعکس بنحو مرئیّ من قبل الآخرین، بل خلال ما یشاهده صاحب التجربه وحده - أی الخائف و القلق - أی، أ نّه یتحسّس بانخلاع فؤاده و صعوده إلی الحنجره. و أهمّیه هذه الصوره تتمثّل فی أنَّ التحسّس بالتغییرات التی تحدّث داخل الجسم لم تقف عند مجرّد التغییرات العضویه التی تصاحب الانفعالات عاده، کارتفاع ضغط الدم مثلاً، بل تتجاوز ذلک إلی الإحساس بالتغییرات المصیریه لحیاه الإنسان، ألا و هی عملیه خروج الروح.

إذن : کم تکون هذه الصوره الرمزیه - ذات کثافه تعبیریه فائقه من حیث کونها ترکیباً فنّیاً - یجانس بین الانفعالات و بین إفرازاتها العضویه الداخلیه مقابل الصوره

السابقه (فزاغت الأبصار) فیما جانست بین الانفعالات و افرازاتها العضویه الخارجیه، فضلاً عن أنَّ هذا التنوع فی ترکیب الرمز و خضوعه لوحده انفعالیه، یفصح عن جمالیه أُخری، هی جمالیه المبنی الهندسی للصور، من حیث خضوعها لما یُطلق علیه مصطلح (التنوع من خلال الوحده)، أو الوحده من خلال التنوع بالنحو الذی لحظناه.

الصوره الثالثه من النصّ المتقدّم هی قوله تعالی «هنا لک ابتلی المؤمنون و زلزلوا زلزالاً شدیداً»(۱)، إنَّ هذه الصوره هی امتداد للصورتین السابقتین (و إذ زاغت الأبصار) و (بلغت القلوب الحناجر). فالبصر عندما یزیغ و القلوب عندما تصعد إلی الحناجر، إنّما

یشیران إلی وجود شدّه بالغه المدی، و لا نتخیّل وجود صوره فنّیه تعبّر عن درجه الشدّه

المذکوره أکثر دقّهً من عملیه (الزلزله)، إنَّ التوازن النفسی هو الحاله الطبیعیه للإنسان،

ویقف قباله الاضطراب النفسی (أی عدم التوازن).

إلاّـ أنّ عدم التوازن لیس علی درجه واحدهٍ، بل یتفاوت فی درجاته، و حینئذٍ فلا عملیه أکثر من الزلزله یمکن تصوّرها للتعبیر عن أشدّ حالات عدم التوازن.

فالزلزله کما نعرف جمیعاً هی حرکه انقلابیه للشیء و لیست مجرّد حدوث اضطراب أو اهتزاز، بل هی اهتزاز یجعل عالی الشیء سافله. و هذا کلّه إذا تخیّلنا الزلزله بنحوها

۱- الأحزاب / ۱۱ .

المتعارف. إلّا أنَّ النصّ – كما نلاحظ – لم يكتف بالقول (و زلزلوا) فحسب، بل استخدم

المفعول المطلق و زلزلوا زلزالاً حيث أنّ تكرار الزلزال من خلال مصدر الفعل، يفصح عن

أشدّ درجات الزلزال.

و مع هـذا، لم يكتف النصّ بالتركيب الصورى المشار إليه، بل أضاف إليه عباره (وزلزلوا زلزالاً شديداً)، فإذا افترضـنا أنَّ البعض يتوهّم بأنّ الزلزال كان فى درجه عاليه من الشـدّه، فإنّ النصّ عنـدما يسـتخدم عباره مباشـره توضّح بجلاءٍ بأنّ الزلزله (شديـده)، حينئذٍ

تكون أمام صوره مـذهله تجمع بين التعبير المقصور و التعبير المباشـر ليكمّل أحـدهما الآخر، و ليضع – فى نهايه المطاف – أمام المتلقّى صوره فنّيه تدعه منبهراً كلَّ الانبهار

حيال ما يلاحظه من الدلالات المكثّفه التى ترشّح بها الصوره المشار إليها.

إذن : أمكننا أنْ نلاحظ هذه الصور من جانب، و صلتها بالصورتين السابقتين من جانب آخر، بما يواكب ذلك من الإمتاع الفنىّ، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «أشـحّهً عليكم فإذا جاء الخوفُ رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذى يُغشى عليه من الموت فإذا ذهب الخوفُ سلقوكم بألسنه حداد أشحّهً على الخير أولئك لم يؤمنوا فأحبط اللّه أعمالهم و كان ذلك على اللّه يسيرا»(۱).

الآيه الكريمه تتحـدّث عن المنافقين، كما هو واضـح، إنها تتحـدّث عن موقف هؤلاء من معركه الخنـدق حيث فضـحتهم الآيه و أبرزت سـمتى (الخوف) و (البخل) اللذين يطبعان سـلوكهم، و المهمّ هو أ نّها قد اعتمدت العنصر (الصورى) فى رسم الشخوص المنافقه و مواقفها، متمثلاً فى الصوره التشبيهيه الآتيه (تدور أعينهم، كالذى يغشى عليه

من الموت).

إنَّ هـذه الصوره تتحدّث عن الخوف و انعكاساته على شـخوص المنافقين، إنّها صوره تحفل بسـماتٍ متنوعه من الفنّ، فهى أوّلاً تعتمد العنصر (النفسى) فى تركيبتها، أى

۱– الأحزاب / ۱۹ .

أ نّها من النمط الذى يعكس الظواهر الداخليه إلى مظهرها الخارجى المتمثّل فى الحركه الجسميه، فأنت تلاحظ أنّ الصوره تتحدّث عن (الخوف) لدى المنافقين فى مواجهتهم لساحه القتال، و الخوف هو سلوك داخلى، و لكنّ النصّ رسم انعكاسه على الملامح الجسميه، و هو سلوك خارجى كما هو واضح، متمثّلاً فى دوران العين.

(و لو قدّر لك أنْ تستحضر فى خيالك صوره سابقه حدّثناك عنها و هى صوره (زاغت الأبصار)، لأمكنك أنْ تلاحظ بأنّ الصوره السابقه تحدّثت عن الخوف أيضاً، إلاّ

أنّ كلاًّ من الصورتين تتميّز بتركيبه خاصّهٍ و بدلاله خاصّه، فالصوره هناك تعبّر عن

الخوف بزوغان البصر، أى عدوله أو ميله من المكان الطبيعى، و هنا تعبّر الصوره عن الخوف بدوران البصر، و ميل البصر غير دورانه بطبيعه الحال، ممّا يعنى أنَّ سرّاً فنّياً خاصّاً وراء هذا الفارق بين الصورتين، لكن قبل أن نحدّثك عن هذا الفارق، ينبغى أن نلفت نظرك

أوّلاً إلى تركيبه هذه الصوره بما تحفل به من خصائص فنّيه ملحوظه.

إنّ هذه الصوره تنتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح (الصوره المزدوجه)، أى الصوره التى تنشطر إلى صورتين مركّبتين مع بعضها، بحيث تكون إحداهما موضّحه أو تكمله للأخرى، كيف ذلك؟ لنتأمّل الصوره من جديد (فإذا جاء الخوف، رأيتهم ينظرون اليك تدور أعينهم، كالذى يغشى عليه من الموت)، أننا نلاحظ هنا صورتين، الأولى دوران الأعين، و الثانيه تشبيه الدوران بالذى يغشى عليه من الموت.

فدوران العين هو صوره (رمزيه)، و (الغشيه) صوره (تشبيهيه)، و إحداهما غير الأُخرى، إلاّ أنّ الثانيه موضّحه للأولى، كيف ذلك؟

إنّك لتلاحظ بأنَّ النصّ يقول: هؤلاء المنافقون تدور أعينهم من الخوف، و هذه صوره رمزيه، أى دوران العين. ثمّ شبّه النصّ هذه الحاله بحالهٍ مَنْ يغشى عليه من الموت،

أى شبّه حاله الخوف بالموت، بمعنى أ نّه شبّه صوره بصوره أُخرى. و أمثله هذا التركيب

الازدواجى للصوره له إمتاعه الفنىّ الكبير دون أدنى شكٍّ.

لقد كان ممكناً أنْ يكتفى النصّ بتشبيه الخائف من المعركه بالخائف من الموت، أو يكتفى بالرمز الذى يشير بدوران العين إلى ظاهره الخوف، إلاّ أنَّ النصّ دمج هاتين

الصورتين بنحوٍ يمكننا أن نستخلص الأسرار الفنّيه لهذا الدمج، فنقول : إنَّ الخوف الذى

يطبع المنافقين ليس خوفاً عادياً، بل هو خوف (مركّب)، حيث إنَّ أحدهما هو الخوف العامّ الذى يطبع سائر المضطربين نفسياً، و الآخر هو الخوف الخاصّ الذى يطبع (النفعيين) الذين يقوم سلوكهم أساساً على جلب المنفعه لذواتهم، فهم من أجل (النفعيه) يختارون سلوك النفاق، حيث يبطنون الكفر و يظهرون الإيمان، حفاظاً على النفعيه المشار إليها.

هذا من حيث العلاقه - كما نحتمل - بين ازدواجيه الصوره التى لحظناها، و بين ازدواجيه الخوف لدى المنافقين، يضاف إلى ذلك، أنَّ طبيعه الموقف يستدعى مثل هذه الصوره المزدوجه بالنسبه إلى من ينافق من أجل حياته.

فالخوف هنا ليس خوفاً من موت مؤكّد، بل من موت خاضعٍ للاحتمال، حيث إنَّ نشوب المعركه لا يعنى استتباعه للموت بقدر ما يتأرجح بين الموت و الحياه. لكن بما أنَّ

المنافقين حريصون كلّ الحرص على الحياه التى نافقوا من أجلها، حينئذٍ فإنّ شبح الموت

يلاحقهم دون أدنى شكٍّ. و لذلك ما أن يسمعوا بالمعركه أو يشاهدوا المعركه حتّى يغشاهم الخوف فينعكس ذلك على أعينهم، فإذا بها تدور، كما وصفها النصّ.

لكن ثمّه سؤال : لماذا نجد أنَّ النصّ عندما رسم صوره دوران اعينهم، أتبعها بصوره تشبيهيه دون غيرها من أنماط الصور؟ و بكلمهٍ جديدهٍ : لقد كانت الصوره الأولى (رمزيه)، فلماذا لم نتبع هذه الصوره بصوره مثلها تتكىء على الرمز؟ هنا تكمن - فى تصوّرنا - أهمّيه السرّ الفنىّ لهذا الانتخاب، أى اتباع الصوره الرمزيه المذكوره بصورهٍ

تشبيهيه هى (كالذى يُغشى عليه من الموت).

لقد قلنا: إنّ الحرب لا تستتبع يقيناً بالموت بقدر ما تتأرجح بينه و بين النجاه، و هذا على العكس من يقينيه الموت بالنسبه لمن جاء أجله فاحتضر و شخص بصره عندما يغشاه الموت.

من هنا نجد، أنَّ النصّ قد اعتمد (التشبيه) دون غيره فى رسمه لسلوك المنافقين الذين يحتملون مصير الموت عند سماعهم أو مشاهدتهم المعركه، فجاء تشبيه موقفهم من

المعركه بموقف من يغشاه الموت، متناسباً مع طبيعه الخوف المرضى الذى يغلف سلوكهم، و من ثمّ جاءت الصوره (مزدوجه) أو (مركبه) من صوره يرد فيها الموت على نحو الاحتمال، و صوره تشبه هذا الموقف المحتمل للموت، تشبهه بالموقف اليقينى للموت وهو دوران العين.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الصوره المزدوجه صوره (تدور أعينهم) كالذى يغشى عليه من الموت.

بقى أن نشير إلى أنَّ هذه الصوره المزدوجه، قد سبقتها و لحقتها صور مباشره ومجازيه ترتبط عضوياً بحيث تلقى ضوءاً جديداً على ما استخلصنا من السرّ الفنىّ لهذا

الازدواج فى الصوره، و علاقه ذلك بازدواجيه و تركيب الخوف لدى المنافقين.

أمّا ما تقدّمتها من الصور، فتشير بدورها إلى عقده الخوف لدى هؤلاء المنافقين، وفى مقدّمتها الصوره المضادّه التى قدّمها النصّ بالنسبه إلى مواقفهم فى حاله يقينهم بعدم الموت، و هذا ما عبّرت الصوره الآتيه عنه (فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنةٍ حداد)، إنّنا

نعرف جميعاً بأنَّ الذى يعانى من عقده الخوف ينهار سريعاً عندما يواجه خطراً، وبالعكس، نجده وقحاً عندما يرتفع الخطر المذكور، و لا أدلُّ على ذلك من ملاحظتنا لحدّه ألسنتهم التى ذكرها النصّ.

من هنا نجد أنَّ النصّ قد اتبع هذه الصوره التى تتحدّث عن حدّه ألسنه المنافقين، قد أتبعها بصوره تشبيهيه جديده تعكس مواقفهم الخائفه بنحوٍ ملفت للنظر، و هى صوره «يحسبون الأحزاب لم يذهبوا و إنْ يأتِ الأحزابُ يودّوا لو أ نّهم بادون... إلخ»(١) حيث أنَّ هذا الموقف اللاشعورى لدى المنافقين، أى : حسبانهم عدم انهزام الكفّار فى المعركه،

يكشف عن مدى تغلغل عقده الخوف لديهم، و من ثمّ جاءت هذه الصوره ردّاً غير مباشر أو تدليلاً غير مباشر، على أنَّ وقاحه ألسنتهم هى مظهر آخر من الخوف. و المهم، أنَّ هاتين الصورتين تحفلان بأسرار فنّيه متنوعه بالنحو الّذى أوضحناه.

ص:٥٢١

١- الأحزاب / ٢٠ .

سوره فاطر

قال تعالى : «و ما يستوى الأعمى و البصير * و لا الظلمات و لا النور * و لا الظلّ ولا الحرور * و ما يستوى الأحياء و لا الأموات إنّ اللّه يسمع من يشاء و ما أنتَ بمُسْمعٍ

من فى القبور»(١)

فى هذا النصّ مجموعه من الصور الفنّيه الممتعه. و لو دقّقت النظر فيها لوجدتها تحفل بخصائص متنوعهٍ، كما أ نّها ذات صور متعددهٍ تنتسب إلى التشبيه و إلى الرمز و إلى

الاستدلال، فضلًا عن أنَّ الصوره الواحده تزدوج فيها صورتان بحيث يمكنك أن تنسبها مرّه إلى الصوره الرمزيه و أُخرى إلى الصوره التشبيهيه، و فضلًا عن أنَّ الصور بمجموعها

تشكّل صورةً موحده ذات طابع استمرارى، بمعنى أ نّك تعدّها صوره واحدةً تتضمّن إبراز

حقيقه من الحقائق العباديه.

إنّ الحقيقه التى يستهدف النصّ المتقدّم إبرازها هى المقارنه بين المؤمن و الكافر أو الفاسق، حيث تتجسّد فى ذهاب النصّ إلى أ نّهما - أى المؤمن و الكافر أو الفاسق - لا

يستويان.

إنّ النصّ لا يحدّد لنا كيف أ نّهما لا يستويان، بل يكتفى بإطلاق هذه الصفه أو الفارقيه بينهما تاركاً القارىء بأن يستنتج بنفسه تفصيلات عدم الاستواء، حيث نعرف جميعاً - و هنا ما كرّرناه سابقاً - أنَّ أهمّيه النصّ الفنىّ تتمثّل فى كونه ذا سمه إيحائيه

ص:٥٢٢

١- فاطر / ٢٢ - ١٩ .

مرشّحه بأكثر من معنىً حسب ما يملكه المتلقّى من الخبرات الذهنيه.

فأنت حينمايقول لك أحدهم بأ نّه لا ـ يتساوى العلماء و الجهلاء، حينئذٍ سوف يقفز إلى ذهنك أكثر من معنى، مثل عدم تساويهما فى تقدير الناس، عدم تساويهما فى الإفاده من العطاء العلمى، عدم تساويهما فى التعامل مع الظواهر المعنويه و المادّيه... إلخ. و هكذا سمح النصّ لكلِّ متلقٍّ بأنّ يستخلص ما يشاء من الدلالات عبر ذهابه إلى أ نّه ما يستوى

الأعمى و البصير، و لا الظلمات و لا النور، و لا الظلّ و لا الحرور، و ما يستوى الأحياء

ولا الأموات... إلخ.

بيد أنَّ ما يلفت النظر هنا هو أنَّ النصّ لم يقدّم لنا مقارنةً بين رمزين فحسب، بل بين

جمله رموز، كلّ واحد منها يحمل دلالاتٍ متنوعه، ممّا يكسب العنصر الصورى أهمّيه كبيره، على نحو نبدأ بتوضيحه الآن.

إنَّ الصوره الأولى التى تواجهنا فى النصّ المتقدّم هى صوره (و ما يستوى الأعمى والبصير).

و من الواضح أنَّ البصير و الأعمى يظلاّن من الرموز التى يكثر استخدامها فى النصوص القرآنيه الكريمه، حيث يرمز بها عادةً إلى المؤمن و الكافر، بصفه أنَّ الأوّل

أعمى لا يبصر الحقائق، و الآخر بصير يشاهد حقائق الحياه يؤمن باللّه و بالإسلام وباليوم الآخر... إلخ.

و لكنّك تلاحظ هنا أنَّ النصّ قد رمز لهذه الحقيقه من خلال صوره أخرى هى التشبيه، بحيث ازدوج مع الصوره الرمزيه، فالصوره الرمزيه هى البصير و الأعمى.

و أمّا الصوره التشبيهيه فهى ما يُطلق عليه مصطلح (التشبيه المضاد)، فالتشبيه - كما نعرف بوضوح - هو رصد علاقه بين شيئين تتوفّر فيهما صفه مشتركه، مثل تشبيه الكفّار بالأنعام، حيث تجمعهما صفه مشتركه هى انعدام الوعى، أمّا حينما يقارن بين الأعمى و البصير حينئذٍ فإنّ المقارنه لا تتناول صفه مشتركه بين الشيئين، بل صفه مضادةً

حيث إنّ البصير مضادّ للأعمى، كما هو واضح.

و الأهمّيه الفنّيه لمثل هذا التشبيه هى أنَّ الأشياء - فى حالاتٍ خاصّهٍ - تُعرف

بأضـدادها، فيكون التشبيه من خلال الضـدّ واحداً من التشبيهات المتميّزه بجمالِ فائق، كما هو واضح. و المهم بعد ذلک أنَّ هذا التشبيه الذی تميّز بصـفه التضادّ قد اقترن بتميّز آخر هو ازدواجه مع الصوره الرمزيه، بمعنی أنَّ الصوره الرمزيه (الأعمی و البصير) قد اقترنت

بصوره تشبيهيه مضاده، فتكون الصوره (رمزيه - تشبيهيه) فی آن واحد.

و هذه السمات سنجدها منعكسةً علی الصور الأخری التی تبعتها بالنحو الذی سنحدّثک عنها.

كـانت الصوره الأولی «و مـا يسـتوی الأعمی و البصـير» صورةً عامه شامله لكلٍّ ما تصـحّ مقارنته بين المؤمن و الكافر، كما أ نّها تتجانس مع الدلاله البشريه لها، أی : أنَّ الأعمی و البصير رمزان لنموذج الإنسان. لكن، إذا دقّقت النظر فی الصورتين اللتين تبعتا

الصوره الأولی، و هما «و لا الظلمات و لا النور و لا الظلّ و لا الحرور» لوجدتهما رمزين

لنماذج الطبيعه، ثمَّ إذا نظرت إلی ما بعدهما من الصور، لوجدتها تصبّ فی الدلاله البشريه

من جديـد، ألا و هی صوره (و ما يسـتوی الأحياء و لا الأموات)، و لوجـدت أيضاً أنّ الصـياغه اللفظيه لهذين النمطين من الصور تختلف إحداهما عن الأُخری، حيث نصَّ القرآن الكريم علی ما هو بشـری بعباره (و ما يستوی)، فی حين عطف ما هو غير بشری علی ما هو بشری، و حذف اللفظه المذكوره.

تری : ما هی الأسرار الفنّيه لهذه الأنماط من التفاوت بين تركيبه الصور المشار إليها؟

بالنسـبه إلی الملاحظه الأولی، و هی مشاهـدتک لصورتی «و لا الظلمات و لا النور ولا الظلّ و لا الحرور» يمكننا أن نسـتخلص منهمـا جمله من السـمات الفنّيه، منهـا عمليه الانتخـاب لرموز (الظلمات) و (النور) من جانب، و رموز و الظلّ و الحرور من جانب آخر،

فقد سبق أن لحظت أنَّ رمزی االعمی و البصير يتضمّنان أوّلاً دلاله بشريه، و ثانياً دلاله

مضاده، و ثالثاً دلاله إيجابيه و سلبيه.

و هنا تلحظ بأنَّ رمزی الظلمات و النور يتضـمّنان الـدلاله المضادّه و الدلاله الإيجابيه و السـلبيه، و أنّ الفارق هو كون الظلمات و النور، و كذلک الظلّ و الحرور تنتسب

إلى الظواهر الطبيعيه.

و فی تصوّرنا، أنَّ النصّ عندما انتخب رمز الظلمات و النور إنّما استخدمه لزياده التوضيح أوّلاً، و لخصوصيّه فی هذين الرمزين ثانياً.

و قد تتساءل عن هذه الخصوصيّه، فنجيبک : أنَّ الظلمات و النور تجربه يوميه يحياها البشر، و يشاهد مدى معطيات النور بالقياس إلى الظلمات من حيث صلتهما بعمل الإنسان و تحرّكه و ما يفيده بعامّهٍ من هاتين الظاهرتين. فالظلام – من الزاويه الماديه – لا يسمح للإنسان بأن يعمل و يتحرّک، كما أ نّه – من الزاويه النفسيه – لا يبتعث إثاره جماليه

لدى الإنسان، بل العكس يقترن بإثاره الخوف أو الدهشه و نحوهما. و هذا على الضدّ من النور حيث يحقّق الإفاده المادّيه و النفسيه للإنسان كما هو واضح.

و الأمر كذلک، بالنسبه إلى رمزى (الظلّ) و (الحرور)، لكن مع وجود الفارق بطبيعه الحال، و إلاّ لو كان الرمزان (الظلمات و النور) مساويين لرمزى (الظلّ و الحرور) لما كان للتكرار من مسوّغ فنّى. إنَّ الظلّ و الحرور يقترنان بتجارب البشر اليوميه أيضاً، إلاّ أ نّهما يرتبطان بالحاجات الجسميه بينا يرتبط رمزا الظلمات و النور بحاجات أخرى كما لحظت.

و هذا الفارق يسوّغ فنّياً عمليه التكرار لصياغه الصور، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ يضع البيئه الجغرافيه التى يحياها العرب آنذاک فی الحسبان، بحيث

يتحسس المتلقّى أهمّيه الفارق بين الظلّ و الحرور. إلاّ أنَّ الأهمّ من ذلک أنّ النصّ – و هذا ما نكرره دوماً – يجمع بين العامّ والخاصّ، فإذا أخذنا البيئه الخاصّه بنظر الاعتبار، حينئذٍ نجده قد نقل المتلقّى إلى ما هو عامّ أيضاً، و ذلک من خلال التداعى الذهنى للبيئه الأُخرويه التى تتضمّن بيئتى الجنّه و النار.

و بهذا يكون النصّ قد توكّأ على أكثر من عنصر فنّى فی صياغته لهذه الصوره، حيث يذكّره بنحوٍ غير مباشر بالبيئه الأُخرويه، و حيث ينقله بنحوٍ عامٍّ إلى ما هو تجربه حسّيه من جانب ثالث، و بذلک يكون النصّ قد أضفى مزيداً من الإمتاع و الجماليه على صياغته للعنصر الصورى، بالنحو الذى أوضحناه.

و نحدّثک الآن عن الصورتین الأخیرتین الخاصّتین بالعنصر البشری، و هما قوله تعالی (و ما یستوی الأحیاء و لا الأموات) و قوله تعالی (و ما أنت بمسمع من فی القبور).

إنّ ما ینبغی ملاحظته هنا، هو أنَّ النصّ قـد ختم هذه الصور التی تقارن بین المؤمن والکافر، ختمها بصوره تتحدّث أو تقارن بین الأموات و الأحیاء، و ترکّز علی ظاهره (السمع) مقابل ما سبق أنْ لحظناه من ظاهره (البصر)، أیْ أنّ النصّ حدّثنا عن الأعمی

والبصیر فی الصوره الأولی، و یحدّثنا الآن عن الأصم و السمیع فی الصوره الأخیره، إلّا

أنَّ هـذه الصوره الأـخیره جـاءت فی سـیاق صوره أکبر منهـا، هی ظـاهره (الأموات والأحیاء)، و لیس من خلال ظاهره الصـمم و السمع، ممّا یعنی أنَّ هناک سرّاً فنّیاً وراء هذا الانتخاب للصوره الفنّیه و مفرداتها التی تتکون منها.

إذن لنتحدّث عن هاتین الصورتین مفصـلًا، و نعنی بهما صوره (و ما یستوی الأحیاء و لا الأموات) و صوره (و ما أنت بمسمعٍ من فی القبور).

لقـد رسم النصّ أوّلاًـ صوره الأعمی و البصـیر، و رسم أخیراً صوره الأموات والأحیاء، و ممّا لا شکّ فیه، أنَّ الأعمی و البصـیر لا یتحقّق وجودهما إلّا بعد أن یکونا

موجودین، و هـذا یعنی أنْ النصّ قـدّم لنـا أوّلاًـ موجوداتٍ حیّه، و أوضـح بأ نّها عمیاء (فی حاله الکفر) و بأ نّها بصـیره (فی حاله الإیمان).

بعد ذلک تجیء مرحله الموت.

و المیّت إمّا أن یکون میّتاً فی حاله کونه لم یفقه دوره فی الحیاه، و إمّا أنْ یکون حیّاً

فی حاله تفقّهه ذلک.

هـذا من جانب، و من جانب آخر، إنَّ الحیّ نفسه، إمّا أن یکون میّتاً فی حاله کونه لم یعِ مهمته العبادیه أو دوره فی الحیاه، و إمّا أن یکون حیّاً فی حاله وعیه بمهمّته

المذکوره. و فی الحالتین، یمکنک أنْ تدرک أهمّیه الصوره الفنّیه التی تقارن بین الکفّار

والمؤمنین من خلاـل المقارنه بین الأموات و الأحیاء، سواء کان ذلک من خلال ملاحظتک للعماره الفنّیه التی انتظمت فیها هـذه الصور البادئه بصوره الأعمی و البصر، و المنتهیه

بصوره الأموات و الأحیاء، أو کان ذلک من خلال ملاحظتک لعناصر الصوره.

فإذا أخـذت بنظر الاعتبار قضيّه البناء الفنىّ للصور، أمكنک أنْ تلاحظ کيف أنّ النصّ قد تدرّج من الجزئى (الأعمى و البصـير) إلى الکلّىّ (الميت و الحى).

و إذا أخـذت بنظر الاعتبـار قضـيّه العناصـر المتکونه منهـا، أمکنـک أنْ تلاحـظ کيف أنَّ صورتى (الأحيـاء و الأموات) تظلّ من الصور العميقه کـلّ العمق من حيث کونهـا رمزاً للمؤمنين و الکفّـار. فالميّت رمز لا نحتاج إلى أن نعقّب على دلالته الواضـحه، و کذلک

الحىّ، حيث ينعـدم الوعى نهائياً لـدى الميّت، و من ثَمّ يظلّ کونه رمزاً للکافر، معبّراً عن دلالهٍ واضـحهٍ بالنسـبه إلى انعدام الوعى لديه. و العکس هو الصحيح.

بيـد أنَّ ما ينبغى لفت النظر إليه هو أنَّ النصّ لم يکتف بتقـديم هـذا الرمز (و ما يسـتوى الأحياء و الأموات) بل أردفه بتعقيب هو (إنَّ اللّه يسـمع من يشـاء و ما أنتَ بمسـمع من فى القبور). إنَّ هـذا التعقيب الـذى يتضـمّن صوره مباشـره هى (إنّ اللّه يسـمع من يشاء) و صورهً

غير مباشره، أى رمزيهً (و ما أنت بمسمع من فى القبور)، ينطوى على أهمّيه فنّيه کبيره،

يحسن بنا أن نَعْرض لها بشىء من التفصيل.

من الحقائق الواضحه، أنَّ الميّت لا يعى شيئاً، إلّا أنّ عدم وعيه لا يتجسّد عملياً إلّا

من خلال تجربهٍ استدلاليه هى مخاطبته بالکلام، فإذا خُوطب بکلامٍ، حينئذٍ لا إمکانيه

لأن يجيب الميّت، أى : أ نّه لا يسمع شيئاً من الکلام. و هذه الحقيقه تکشف لنا المسوّغ

الفنّى لأنْ يرسم النصّ صوره الأموات و هم لا يسمعون، دون أن يتعرّض لسائر الأوصاف التى تطبع سلوک الأموات.

ليس هذا فحسب، إنّک تلاحظ بأنَّ النصّ رسم عنصراً لصوره الميّت هو کونه فى القبر (و ما أنت بمسمع من فى القبور) و لعلّک تسأل عن السرّ الفنىّ لهذا العنصر (الميّت فى

القبر)، مع أنَّ الميّت مکـانه فى القبر ضـروره، فلمـاذا رسم هـذا القيـد، مع أنَّ النصّ القرآنى الکريم لاـ يـذکر من العبارات إلّا ما يتّسم بالضروره الفنّيه؟

فى تقـديرنا، بما أنَّ النصّ هو فى صـدد التوکيد على عمليه (الإسـماع) للکافر، و کونه لا يسـمع کلام اللّه تعالى، حيث إنَّ النصّ ذکر أوّلاً قوله تعالى (إنَّ اللّه يسمع من يشاء) ثمّ ذکر (و ما أنت بمسمعٍ من فى القبور). حينئذٍ، بأنَّ عمليه الإسماع و عدم تحققها بالنسبه

إلی المیت، إنّما تتأکد بوضوح عندما یحدّد الموقع الطبیعی للمیّت ألا ـ و هو القبر، یضاف إلی ذلک، أنَّ القبر نفسه یظلّ رمزاً لعملیه الاختفاء من الحیاه، أیْ أنَّ القبر یجسّد مکاناً لا یبرز أمام العین، بل لا وجود له علی سطح الأرض بل باطنها، ممّا یعنی اختفاءه نهائیاً عن کلِّ مظاهر الحیاه، و هذا ما یتجانس تماماً مع عملیه عدم سماع الکافر لکلام اللّه تعالی.

إذن : جاءت هذه العناصر المکوّنه لصوره (و ما أنت بمسمعٍ من فی القبور) تفرض ضرورتها الفنّیه المدهشه، کما لحظنا.

یبقی أن نشیر إلی أنَّ هذه الصوره و ما سبقتها من الصور قد صیغت – کما لحظتَ – من خلال العنصر الاستدلالی، أو من خلال ما أسمیناه ب–(الصوره الاستدلالیه)، فصور الأعمی و البصیر، و الظلمات و النور، و الظلّ و الحرور، و الأموات و الأحیاء، جاءت أوّلاً

صوراً تشبیهیه، أی التشبیه الذی یعتمد عنصر (التضاد) بین الشیئین، و لیس التشبیه المعتمد عنصر (التماثل) بینهما، و جاءت ثانیاً صوراً تعتمد (الرمز) کما هو واضح، فضلاً

عن أ نّها اعتمدت العنصر الاستدلالی ثالثاً، و هذا ما یهبها قیمه لا حدود لتصوّراتها.

أمّا الصوره الأخیره التی نحن فی صدد الحدیث عنها «و ما أنت بمسمع من فی القبور» فقد جاءت صوره (رمزیه) و استدلالیه، و لم تعتمد عنصر و (التشبیه) کالصور السابقه.

و السرّ الفنّی فی ذلک، أ نّها جاءت تتویجاً للصور السابقه، بمعنی أنَّ الصور السابقه قد اعتمدت التشبیه بین الکفّار و المؤمنین، بمعنی أنَّ الصور السابقه قد اعتمدت التشبیه

بین الکفّار و المؤمنین، أمّا الصوره الأخیره فقد قدّمت خلاصهً عن التشبیه المذکور، أو نتیجه للتشبیه المذکور.

و النتیجه – کما هو واضح – تختلف عن مقدّمتها، أی لابدّ أن تعتمد نتائج التشبیه ولیس التشبیه نفسه.

من هنا نجد أنَّ هذه الصوره قد احتفظت بعنصری الرمز، فالاستدلال دون التشبیه. أمّا الرمز فلأ نّها امتداد لسابقتها من الصور التی ترمز إلی الشیء، إلی الفارق بین الکفّار والمؤمنین، کذلک الأمر بالنسبه إلی الاستدلال.

طبيعياً، يقصد بالاستدلال هنا (فى مجال الصياغه لعنصر الصوره) ما يتضمّن (تساؤلاً) أو تقريراً لحقيقه مبتنيه على الاستدلال، فعندما يقول النصّ (و ما أنتَ بمسمع

من فى القبور) إنّما يتضمّن تقريراً لحقيقه يستدلّ من خلالها بأنَّ الميّت فى القبر لاـ يسمع، بمعنى أنَّ النصّ يحذف عناصر الاستدلال (أو ما يُطلق عليه بالمقدّمات) و يكتفى بأحد

عناصره، و هو القاعده الكبرى التى يعتمد عليها الاستدلال أو النتيجه التى ينتهى إليها.

و المهم – بعد ذلك – أنَّ الصوره عندما تتداخل فيها عناصر الاستدلال و التشبيه والرمز و نحو ذلك، إنّما يهبها مزيداً من الجماليه، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره الصافات

قال تعالى : «إنّها شجرةٌ تخرُجُ فى أصل الجحيم * طَلْعُها كأ نّه رؤوس الشياطين»(١).

فى هذا النصّ نواجه صوره تشبيهيهً هى قوله تعالى عن شجره الزقوم بأنَّ (طلعها، كأ نّه رؤوس الشياطين).

و الحقّ، إنّ مواجهتنا لهذا التشبيه الفذّ فى القرآن الكريم، يتطلّب منّا أنْ نحدّثك عن

التصوّر الإسلامى لعنصر «التخيّل» بصفته عنصراً فنّياً يميّز الماده الفنّيه عن الماده العلميه، أو عنصراً يميّز العباره الفنّيه عن العباره العاديه أو المباشره أو الواقعيه.

إنّ التصوّرات الأرضيه لا تعنى بعنصر التخيّل إلّا بمقدار مساهمته فى كشف الحقائق، و هذا حقّ، إلّا أنَّ كشف الحقائق بصفته هدفاً ينبغى ألّا يفصل عن الوسيله التى

يعتمدها الكشف المذكور. و لكنّك تلاحظ فى ميدان استخدام العنصر «التخيّلى» أنَّ التجارب الفنّيه لا تتقيد بما هو واقعى من الخيال، و لا تفرزه عن الخيال الوهمى أو الاسطورى أو المبالغ فيه، على العكس تماماً من النصوص الشرعيه التى تعتمد (الواقع) فى عنصر التخيّل.

و أحسبك تسأل قائلًا : ما هو المقصود من الخيال؟ ألا تعنى هذه المفرده اللغويه أنَّ الخيال هو ظاهره مضادّه للواقع؟ ألا تعنى أ نّها مرادفه لظاهره (الوهم)؟ ألا تغنى أ نّها

١- الصافات / ٦٥ - ٦۴ .

ظاهره (تجريديه)، لا علاقه لها بالظواهر الحسّيه؟

و إذا كان الأمر كذلك، حينئذٍ فما معنى أن يُثار السؤال عن التخيّل (الواقعى) مقابل ما

يُطلق عليه بالتخيل الوهمى؟ أى : إذا كان التخيّل أساساً لا واقع لمادته، حينئذٍ فما معنى أنْ نصطنع فارقاً بين التجارب البشريه التى تتعامل مع الخيال الوهمى، مقابل النصوص الشرعيه التى تتعامل مع الخيال الواقعى؟

هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح، مادمنا نتحدّث عن صوره تشبيهيه فى القرآن الكريم تبدو فى ظاهرها و كأ نّها تشبه ظاهره واقعيه بظاهره غير حسّيه بالنسبه إلى تجربه

البشر، ألا و هى صوره طلعها، (كأ نّه رؤوس الشياطين).

من الحقائق الواضحه فى تجارب الحياه، أنَّ «الواقع» - إذا نظرنا إليه من خلال التصوّر الإسلامى - هو على ثلاثه أقسام : واقع حسّى، واقع نفسى، واقع غيبى،...

فالواقع الحسّى هو ما تدركه إحدى حواسّنا المعروفه كالبصر و السمع... إلخ.

و الواقع النفسى هو ما يدركه القلب أو الوجدان من خلال استجابته للشىء حتّى لو لم يكن له واقع فى العالم الخارجى، فحينما يشبّه محمّد صلى الله عليه و آله ذنب المؤمن، و هو يستحضره فى الذهن بعد سنوات، بالجبل الذى يجثم على صدره.

حينئذٍ يكون مثل هذا التشبيه (واقعياً)، و إنْ لم يكن له تحقّق فى الواقع الحسى، حيث إنّ الجبل إذا جثم على صدر الإنسان فسوف يجهز عليه بالموت سريعاً، إلّا أنّ هذا

الاحساس بشىء لم يحدث خارجاً، يظلّ واقعاً نفسياً، و ليس (وهماً) كما هو واضح. فأنت حينما تبتهج أو تكتئب تحسّ بابتهاج الدنيا و اكتئابها أيضاً، أو تحسّ بإشراق ما

حولك أو بظلام ما حولك، مع أنَّ الدنيا و ما حولك لم يطرأ تغيير عليها بقدر ماطرأ التغيير

على نفسك. لذلك، حينما تصوغ تشبيها من هذا النمط يكون تشبيهك - حينئذٍ - واقعياً، حتّى لو لم يكن له واقع مادّى.

و أمّا النمط الثالث من الواقع فهو «الواقع الغيبى» أو «الذهنى» أو «العقلى»، أى : الواقع الذى يدركه الجهاز الإدراكى للإنسان من خلال العمليات العقليه التى يدركها هذا

الجهاز، كما لو رسمنا فى الذهن وجود بيئاتٍ خاصّهً فى الكواكب الأُخرى بالقياس إلى

کوكبنا الأرضى. و هذا النمط من الواقع قد يتحكّم الخطأ أو الصواب فيه بقدر سلامه أو اضطراب الخطوات العقليه التى يسلكها الشخص فى تصوره للواقع المذكور.

المهمّ فى الحالات جميعاً، إنَّ هذه الأنماط من الواقع تختلف عن (الوهم) الذى يتميّز بكونه لا ـ واقع له البتّه، كما هى حاله الهلاوس التى تصدر عن المرض العقلى مثلاً،

كما تختلف عن (المبالغات) التى تتميّز بكونها تحميلاً ـ للشىء أكثر من واقعه، كما هى طوابع كثير من الصور التشبيهيه أو الاستعاريه أو الرمزيه التى نلحظها فى تجارب الشعراء

أو الكتّاب، حيث لا ـ تخضع لواحدٍ من أنماط (الواقع) الثلاثه التى أشرنا إليها. و هذا على العكس من النصوص الشرعيه التى تتعامل مع واحدٍ من أنماط الواقع الحسّى أو النفسى أو

الغيبى، و منه النصّ التشبيهى الذى نحن فى صدد الحديث عنه، أى قوله تعالى (طلعها كأ نّه رؤوس الشياطين).

إنّ المحور الذى يدور عليه هذا التشبيه هو رؤوس الشياطين، فالشيطان كائن غير مرئى كما هو واضح. و إذا كان غيرَ مرئى، حينئذٍ فإنَّ تشبيه شجره الزقّوم، أو تشبيه طلعها برؤوس الشياطين، يظلّ واحداً من التشبيهات التى تعتمد الواقع غير الحسّى، أى بما أنَّ

الشياطين لا تدرك بحواسنا البصريه، حينئذٍ فإنّ واقعيه هذا التشبيه تنحصر فى أحد نمطى

الواقع : النفسى و الغيبى. و المهمّ هو تشخيص هذا التشبيه من جانبٍ، و تبيين أهمّيته

الفكريه و الفنّيه من جانب آخر.

أمّا تشخيصه، فيمكنك أنْ تتبيّنه إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الواقع الغيبى الذى رسمته نصوص الشريعه الإسلاميه، بالنسبه إلى الأشخاص أو البيئات غير المرئيه، تفرض علينا تصوّرها ذهنياً بالنحو الذى رسمته النصوص المذكوره. بيد أنَّ السؤال هو عن مدى

انعكاسات ذلك على النفس، أى : انعكاسات الشياطين بملامحها الفزيقيه على طبيعه استجاباتنا حيال القوى الشريره المشار إليها.

إنَّ النصوص المفسّره تشير إلى أنَّ «الشيطان» لا تنحصر مصاديقه فى إبليس فحسب، بل إنَّ من مصاديقه نوعاً من (الأفاعى)، كما أنّ من مصاديقه نوعاً من الشجر. وفى ضوء هذه المصاديق نواجه تشبيهاً يتّسم بالعنصر الامجائىّ، أى العنصر الذى يوحى

بدلالاتٍ متنوعه، يستطيع كلّ متلقٍ أن يستوحى من رؤوس الشياطين ما يتناسب وتجاربه الشخصيه، بل يمكن القول – و هذا ما يزيد التشبيه المذكور جماليه و إمتاعاً وحيويه – إنّ المتلقّى بمقدوره أن يستوحى كلّ هذه الدلالات مجتمعه ليخلص منها إلى دلاله مكتنزه بالمعانى المشار إليها.

يضاف إلى ذلك، أنّ أيّاً من الدلالات المذكوره، يمكنك أن تستخلصها لتصل إلى حقيقه هى أنّ التشبيه المذكور ينتسب إلى الأنواع الثلاثه من التشبيه : الحسّى و النفسى

والغيبى، أمّا الحسّى فيتمثّل فى الشجر و فى الحيّه المشبّه بهما رأس الشياطين، و أمّا

الغيبى فيتمثّل فى إبليس الذى ترسمه النصوص، و أمّا النفسى فيتمثل فى انعكاسات الشيطان على نفسيه المتلقّى، سواء أكان الشيطان يتداعى بالذهن إلى مفهوماتٍ لا واقع

لها فى دنيا الحس، كالغول مثلاً، أو يتداعى بالذهن إلى مفهوماتٍ ذهنيه عن الشيطان.

و لعلّ هذا الاستخلاص الأخير هو أشدّ الاستخلاصات واقعيه فى النفس، فالشيطان بصفته شراً محضاً، حينئذٍ فإنّ تصورات المتلقّى حياله سوف تكتسب دلالات شريره متنوعه، منها قبح منظره، و منها سوء ممارساته، حيث يقترن قبح المنظر و سوء الممارسات بمظاهر فيزيقيه منفّره.

فإذا اخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الرأس من الجسد هو العضو البارز من الشخص، و أنَّ الرأس و هو مركز لجهاز الإدراك الذى يخطط لعمليات الشرّ، حينئذٍ نتبيّن أهمّيه هذا التشبيه الذى قد انتخب (رؤوس الشياطين) دون سائر الأعضاء منها أنّ كونه قد انتخب عضو الرأس دون أن ينتخب مطلق الشخصيه، حيث أنّ النصّ لو قال مثلاً «كأ نّه الشياطين» لما ترك أثره بالنحو الذى يتركه الرأس، للأسباب التى أوضحناها.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى انتخاب النصّ ظاهره (الطلع) فهو لم يقل عن شجره الزقّوم بأ نّها تشبه رؤوس الشياطين، بل قال : إنَّ طلعها يشبه الرؤوس المذكوره، بصفه أن الطلع

هو الجزء الذى يشخّص نوعيه الشجر.

و المهم فى الحالات جميعاً، أنَّ انعكاسات الشيطان بكلٍّ ما يقترن به من مظاهر التنفّر، قد استثمره النصّ هنا، ليترك أثره المنفّر فى نفسيه المتلقّى، مادام الهدف هو إبراز العنصر السلبى للجزاء الذى يواجهه الكافرون، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره الزمر

قال تعالی : «أفمن شَرَحَ اللّه صَدْرَه للإسلام فهو علی نورِ من ربّه فویلٌ للقاسیه قلوبُهم من ذکراللّه أولئک فی ضلالٍ مبین»(۱).

فی النصّ المتقدّم صوره تشبیهیه تنتسب إلی ما نسمّیه بالتشبیه المضاد، أی التشبیه الذی یقوم طرفاه علی تشبیه أحدهما بما یضادّه، حیث تجد أنَّ الصوره تقارن بین من شرح اللّه صدره للإسلام و بین من لم یشرح صدره للإسلام.

و لکنّک تلحظ، أنَّ هذه الصوره لم یذکر طرفاها، أی المشبّه و المشبّه به، بل ذکر أحد الطرفین، و هو المشبّه، أی قوله تعالی «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام»، و حذف الطرف الآخر، و هو المشبّه به الذی یکون مضاداً للمشبّه، أی الشخص الذی لم یشرح اللّه صدره للإسلام.

فعباره «من لم یشرح اللّه تعالی صدره للإسلام» لا وجود لها فی هذه الآیه کما تلاحظ، و إنّما یستنتجها المتلقّی استنتاجاً، بحیث یمکنک أنْ تستنتج ذلک من خلال استحضارک للصوره المضادّه، و حیث یمکنک أیضاً أنْ تستنتج ذلک من خلال الفقره التی تلت الصوره السابقه، و هی قوله تعالی «فویل للقاسیه قلوبهم من ذکراللّه».

و المطلوب الآن هو أن نوضّح أوّلاً: المسوّغ الفنیّ للحذف، أی حذف المشبّه به، و أن نوضّح ثانیاً علاقه قوله تعالی (فویل للقاسیه قلوبهم من ذکراللّه) بالمشبّه، و هو قوله تعالی «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام».

۱- الزمر / ۲۲ .

إذن : لنتحدّث عن هذين الجانبين بشیء من التفصيل.

إنَّ «الحذف» واحد من الأساليب الفنّيه التى خبرها القدماء و المعاصرون، بصفته أوّلاً اقتصاداً فى التعبير اللغوى، و بصفته ثانياً أُسلوباً يعتمد على مشاركه المتلقّى فى الكشف عن الحقائق، و أهمّيه الحذف تتمثّل فى مستويين، أحدهما : حذف التفصيلات التى لا ضروره لها، و الآخر : حذف الضرورات، إلّا أ نّه حذف يقترن بما هو أشدّ إمتاعاً

للمتلقى حينما يدعه النصّ يستكشف بنفسه بدلاً من النصّ.

و الصوره التى نحدّثك عنها هى من هذا النمط الأخير، كما هو واضح، حيث تجد أنَّ التساؤل القائل «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام» يجعلك تستكشف فوراً بأنّ مقابله هو من لم يشرح اللّه صدره للإسلام، مضافاً إلى ذلك، تجد أنّ هذه الصياغه تمّت من خلال أحد الأساليب البلاغيه التى تعتمد أداه الشرط فى العمليه المذكوره.

و كلّنا يعرف أنّ للشرط فعلاً ـ و جواباً، و أنَّ ترتّب أحدهما على الآخر يكسب النصّ بعداً فنّياً، إذا تمّ ذلك من خلال أدوات التساؤل و الاستفهام و النفى... إلخ. و هذا ما نجده فى النصّ المتقدّم الذى اقترن بأداه التساؤل و الاستفهام، حيث إنَّ أهمّيه الأداه الاستفهاميه تتجسّد بوضوح إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ لكلِّ سؤال جواباً، و أنَّ الإجابه قد تتمّ مباشره أو تتمّ بنحوٍ غير مباشر أو تفهم ضمناً دون الحاجه إلى ذكرها.

فلو سألك سائل مثلاً : هل تدرك أهمّيه الصلاه فى وقتها؟ حينئذٍ لا حاجه إلى الإجابه مادمت على معرفه واضحه بأهمّيه ذلك فعلاً ـ و المهمّ، أنَّ الصوره التشبيهيه المذكوره (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام فهو على نور من ربّه) تمّت صياغتها على نحو التساؤل أوّلاً، و على حذف الإجابه ثانياً، للأسباب الفنّيه المشار إليها. و المهمّ أيضاً أنّ الحذف قد تمّ من خلال أداه التشبيه و طرفها الآخر (المشبّه به).

و يمكنك أن تتبيّن ذلك بوضوح إذا قارنت مثلاً بين هذه الصوره التى حذفت أداه تشبيهها و طرفها الآخر، و بين صوره ذكرت فيها الأداه و طرفها الآخر، و هى قوله تعالى

(أو من كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس

بخارج منها)، فهنا تجد أنَّ النصّ يتساءل قائلاً : هل الذى جعلنا له نوراً يمشى به، كمن هو

فی الظلمات؟ فجاءت الأداه التشبیهیه (الکاف)، و جاء طرفها الآخر (کمن هو فی الظلمات) جواباً للتساؤل المذکور.

بینا نجد فی الصوره التی نحن فی صددها (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام فهو علی نور من ربّه) قد حذفت أداتها و جوابها، مع أنَّ الصورتین تصبّان فی دلاله واحده، کلُّ ما فی الأمر أنَّ السیاق من جانبٍ یتطلّب ذکراً أو حذفاً للجواب، و أنَّ التنوّع فی أسالیب

الصیاغه الفنّیه من جانبٍ آخر، یتطلّب ذلک.

بقی أنّ نلفت نظرک إلی منحیً فنّی آخر قد سلکه النصّ هنا عبر حذفه لأداه التشبیه وطرفها الآخر، أی حذفه للجواب الذی یتطلّبه سؤال (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام) وهذا المنحی هو أنّ النصّ قدّم جواباً غیر مباشر فی الواقع، أی، أنّ النصّ بدلاً من أن یقدّم جواباً یتّصل بعدم انشراح صدر الکافرین للإسلام، قدّم جواباً یتّصل بقساوه القلب فقال

تعقیباً علی التساؤل المذکور (فویلٌ للقاسیه قلوبهم من ذکر اللّه).

و هذا النمط من تقدیم الجواب ینطوی علی سمات فنّیه لها إمتاعها و جمالیّتها دون أدنی شکٍّ.

و یمکنک ملاحظه ذلک من جمله زوایا، منها :

إنَّ النصّ حینما یقول «فویل للقاسیه قلوبهم من ذکراللّه» فإنَّ المتلقّی یستنتج بأنَّ هذا یشکّل جواباً غیر مباشرٍ للسؤال القائل (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام) حتّی لکأ نّه یرید أن یقول : هل أنَّ من شرح اللّه صدره للإسلام یستوی مع من قسا قلبه عن ذکراللّه؟

طبیعیاً، لا.

لیس هذا فحسب، بل أنَّ الإمتاع الجمالی یتجسّد بوضوح حینما یقول النصّ (فویل للقاسیه قلوبهم)، أی : أنَّ عباره (ویل) تضطلع بمهمّه مزدوجه، هی أنّ من یشرح صدره اللّه للإسلام لا یستوی مع قاسی القلب، و أنَّ الویل و الهلاک لهؤلاء الذین قست قلوبهم

عن ذکراللّه تعالی. بکلمه بدیله : إنَّ النصّ قرّر حقیقتین، إحداهما عدم استواء المؤمن

والکافر، و الأخری : أنّ الکافر ینتظره الجزاء السلبی.

و بهذا الأسلوب، تکون الصوره التشبیهیه المشار إلیها قد اضطلعت بأکثر من مهمّه

فنّیه.

قال تعالی : «أفمن یتّقی بوجهه سوء العذاب یوم القیامه و قیل للظالمین ذوقوا ما کنتم تکسبون»(۱).

إنَّ هـذا النصّ کسـابقه کما تلاحظ، إنّه یتضـمّن صوره تشبیهیه أیضاً، إنّها - أی الصوره التشبیهیه - کسابقتها تنتسب إلی التشبیه المضاد، إنّها کسابقتها قـد حذف أحد طرفیها (وهو المشـبّه به) و اکتفی بالمشـبّه، تارکاً المتلقّی یسـتخلص بنفسه جواب التساؤل القائل

(أفمـن یتقی بـوجهه سوء العـذاب)، حیـث یمکنـک أنْ تسـتخلص مـا یلی : أفمن یتّقی بـوجهه سـوء العـذاب کمن هـو معرّض للعذاب؟

کمـا أ نّـک تلاحـظ بـأنَّ جمیع المسـتویات الفنّیه التی لحظناها فی الصوره السابقه، نلحظها الآن فی الصوره الحالیه التی نتحـدّث عنها، فمثلًا، أنَّ قوله تعالی تعقیباً علی

الصوره التشـبیهیه المـذکوره (و قیـل للظـالمین ذوقوا مـا کنتم تکسـبون) یشـکّل جواباً للتسـاؤل القائـل (أفمن یتّقی بوجهه سوء العذاب)، و هذا الجواب کسابقه یُعدّ جواباً غیر

مباشر للتساؤل المذکور، حتّی لکأنَّ النصّ یرید أن یقول : (أفمن یتّقی بوجهه سوء العذاب

کمن یقال له ذُقْ ما کنت تکسب) أو (هل یستوی مع الذین یقال لهم ذوقوا ما کنتم تکسبون).

و کـذلک، نلاحـظ أنَّ هـذا الجواب کسـابقه یضـطلع بمهمّه مزدوجه فنّیاً، و هی : أفمن یتّقی بوجهه سوء العـذاب لا یسـتوی مع الظالم الذی یتعرّض للعذاب، و أنَّ الظالمین یقال

لهم «ذوقوا ما کنتم تکسبون»، بمعنی أنَّ النصّ قرّر حقیقتین، إحداهما عدم استواء المؤمن

و الظالم، و الأُخری أنَّ الظالم ینتظره الجزاء السلبی یوم القیامه.

إذن : أمکننا أن نلحظ - من جانب - الأهمّیه الفنّیه لهاتین الصورتین التشبیهیتین اللتین اعتمـدتا التشبیه المضادّ، و اعتمـدتا حذف أحد طرفی التشبیه (المشبّه به)، کما

۱- الزمر / ۲۴ .

أمكننا أنْ نلحظ - من جانب آخر - تجانسهما في الصياغه، حيث يكشف مثل هذا التجانس عن مدى جماليه العماره التى اعتمدها النصّ القرآنى الكريم من حيث الإحكام الهندسى لها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «ضرب اللّه مثلاً ـ رجلاً ـ فيه شركاء متشاكسون و رجلاً ـ سَلَماً لرجلٍ هل يستويان مثلاً ـ الحمد للّه بل أكثرهم لا يعلمون»(۱)

فى هذه الآيه نواجه نمطاً خاصّاً من الصوره التشبيهيه التى تعتمد عنصر (المثل) أساساً لها، و قد سبق أنْ حدّثناك عن التشبيه بالمثل و عن مستوياته المتنوعه، بيد أننا

نعتزم الآن أنْ نعرض لهذا النمط من التشبيه من خلال تأكيدنا على أحد أشكاله التى تعتمد

المثل المنصوص عليه، أو المثل الذى يتصدّره تعليق يشير إلى كونه مثلاً مضروباً، حيث

تجد أنَّ الآيه الكريمه تصرّح بأنّ اللّه تعالى قد ضرب مثلاً.

و هذا التصدير للصوره له أهمّيته الفنّيه دون أدنى شكٍّ، فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار

أنَّ الصوره تتميّز عن الكلام المباشر بكونها تعتمد عنصر التخيّل (بالنسبه إلى البشر طبعاً) أو بكونها ترصد علاقاتٍ بين شيئين لا وجود لها فى دنيا الواقع، بقدر ما تستهدف تقريب

و توضيح الحقائق فحسب.

إذا أخذنا كلَّ ذلك بنظر الاعتبار، حينئذٍ نعرف سلفاً أننا أمام حقيقةٍ مفترضهٍ، و ليس أمام حقيقه لها وجودها فى دنيا الواقع. غير أنَّ الصور الفنّيه بعامّهٍ ليست تخضع ضروره

لهذا المعيار، بل نجد أنَّ قسماً منها يخضع للمعيار المشار إليه، و نجد قسماً آخر يخضع

لمعيار الواقع تماماً كما هو ملاحظ فى صوره «إنَّ مثل عيسى كمثل آدم(ع)» بالنسبه إلى

خلقهما، و نجد قسماً ثالثاً خاضعاً لما هو «ممكن» أو «موجود» بالفعل، و إنْ لم يكن مشخّصاً بعينه.

طبيعياً، إنَّ ما هو «ممكن» فى معايير الفن قد يكون نادراً، و قد لا يكون موجوداً،

۱- الزمر / ۲۹ .

ولكنّه غير ممتنع، و قد يوجد بنحوٍ مألوف، ففى الحالات جميعاً يظلّ هذا النمط من التركيب الصورى (واقعياً) و ليس (تخيلياً).

و ممّا لا شكّ فيه أنّ لكلٍّ واحدٍ من هذه الأشكال الواقعيه الثلاثه سرّه الفنّى أو مسوّغه الذى يتطلّبه الفنّ، إلاّ أننا لا نعرض لهذه المسوّغات إلاّ فى سياقات أخرى نتحدّث عنها لاحقاً (إن شاءاللّه).

و أمّا الآن فنحدّثك عن النمط الثالث منها، أىْ ما هو (ممكن)، و هو ما نلاحظه فى الآيه الكريمه «ضرب اللّه مثلاً رجلاً فيه شركاء متشاكسون، و رجلاً سلماً لرجل... إلخ.»،

حيث تجد أنَّ هذا المثل هو مثل «ممكن» فى التجارب اليوميه للبشر.

فإذا افترضنا أنَّ موظفاً يخضع لرؤساء متعددين، و هؤلاء الرؤساء يمتلك كلّ واحد منهم مزاجاً أو راياً مخالفاً للآخر، و أنَّ كلَّ واحدٍ منهم يريد الاستئثار بموظفه أو العكس، إنّ الموظّف يريد الالتزام بأوامر كلٍّ منهم، و قد افترضت الصوره أ نّهم متشاكسون و ليسوا مسالمين مثلاً، حينئذٍ لا إمكان لتحقيق هدف كلٍّ من الموظف و الرؤساء، فالرؤساء متشاكسون و الموظف لا يمكنه أن يمتثل أوامر أحدهم دون الآخر، كما لا يمكن أن يجمع بين أوامر رؤسائه، و الرؤساء بدورهم لا ينصاع أحدهم للرأى الآخر.

و النتيجه هى : فوضى لا حدود لها، فوضى لا يتمّ من خلالها تحقيق الهدف من وراء عمليه الإداره و التوظيف.

من الواضح، أنَّ الصوره المتقدّمه خاصّه بسلوك المشركين الذين يشركو مع اللّه تعالى غيره، إلاّ أنّ هذه الصوره تسحب دلالاتها على أنماط أخرى من السلوك المنحرف، لكن قبل أن نتحدّث عن الجانب المشار إليه، ينبغى لفت نظرك إلى بعض النكات أو الأسرار الفنّيه للصوره المتقدّمه، حيث سبق أنْ قلنا : إنَّ هذا المثل (ممكن) الوقوع من حيث (المشبّه به)، أى : من حيث وجود رجل فيه شركاء متشاكسون، لكن من حيث المشبّه، و هو عباده المشركين لا تحقّق فى دنيا الواقع له، أى إنَّ المشرك بالرغم من كونه يشرك مع اللّه تعالى غيره، إلاّ أ نّه لا فاعليه لهذا الغير، لبداهه عدم وجود غير اللّه تعالى.

لذلك، ثمّه سماتٍ أو أسرار ممتعه فنّياً لمثل هذه الصوره التى نتحدّث عنها من حيث

جمعها بين الواقع من جانب و بين عدم تجسّد الواقع من جانب آخر، بالنسبه إلى المشبّه، فما هى هذه الأسرار أو السمات؟

إنَّ المتعه الفنّيه تبرز بأجلى مظاهرها فى هذه الصوره الجامعه بين واقع التوحيد ووهميّه الشرك، إلاّ أ نّك تلاحظ بأنَّ وهميه الشرک ذاتها تحمل صوره جامعه بين واقعيه

سلوک المشرکين و بين وهميه النتائج أو الفاعليه المترتّبه على السلوک المذکور، إنّک

لتجد أنَّ المشرک يجعل مع اللّه تعالى إلهاً آخر، و هذا واقع سلوکه، لکن لا واقع لنتائج

سلوکه، أى أ نّه عندما يشرک مع اللّه تعالى غيره، تتحقّق أهدافه التى وضعها فى حسبانه.

و هذا هو الجانب الوهمى، لذلک، فإنَّ الإمتاع الفنّى فى هذه الصوره يتجلّى بوضوحٍ عندما يجد أ نّها تشبّه عمل المشرک برجل فيه شرکاء متشاکسون فى الواقع، و تشبّه عمل

الموحِّد برجل سلم لرجل آخر فى الواقع، بحيث تزدوج دلالتان فى أحد جزئى الصوره، بالمقابل، نجد دلالتين فى الجزء الآخر من الصوره، إلاّ أ نّهما غير مزدوجتين، کيف ذلک؟

إنّک لتجد أنّ الصوره تشبّه عمل الموحِّد برجل سلم لرجل آخر، و تشبّه عمل المشرک برجل فيه متشاکسون، إلاّ أنّ الأوّل الموحّد، و الرجل السلم للآخر يتطابقان فى

واقعهما الذى يستتلى تحقّق فاعليه سلوکهما، بينا لا تتحقّق فاعليه سلوک المشرک کما قلنا. و بهذا تکون الصوره المشار إليها، قد حفلت بجمله من السمات أو الخصائص التى احتشدت فى ترکيب الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

أخيراً، ينبغى أن نحدّثک عن السمات الإيحائيه لهذه الصوره، أى مدى انعکاساتها على أنماط أخرى من السلوک المنحرف، کما ينبغى أن نحدّثک عن طبيعه ترکيبتها التى تقوم على العنصر الإيحائى.

إنّک لتلاحظ، أنَّ هذه الصوره تشکل بمجموعها – أى بطرفيها اللذين يقارنان بين الرجل الذى فيه شرکاء متشاکسون و بين الرجل السلم للآخر و المؤلّفه من المشبّه والمشبّه به إنّما هى فى الآن ذاته طرف واحد من صوره أخرى حذف النصّ القرآنى الکريم طرفها الآخر. أمّا طرفها المحذوف فهو (المشبّه) أى الموحّد للّه تعالى. فالنصّ

لم يحدّثنا عن وجود الشخصيه الموحده، کما لم يحدثنا عن الشخصيه المشرکه، بل حدّثنا

عن الرجل الذی فیه متشاکسون و الرجل السلم للآخر، و هذا یعنی أ نّه لم یذکر لنا المشبّه،

و هما الموحّد و المشرک، بل ذکر لنا المشبّه به، و هما الرجلان اللذین قد ذکرهما.

و بهذا تکون أمام صوره داخل صوره، أحدها محذوف، و الآخر مذکور. و هذا النمط من الصیاغه له إمتاعه الفنیّ بمکان دون أدنی شکٍّ. إنّه یحقّق مفهوم الاقتصاد اللغوی فی التعبیر أوّلاً، و یجعل المتلقّی مساهماً فی کشف الدلالات ثانیاً.

و هذه السمه الأخیره تجسّد قمّه الإمتاع الفنّی، حیث کان بمقدور النصّ أن یقول مثلاً «ضرب اللّه مثلاً للموحّد و المشرک» رجلاً فیه شرکاء متشاکسون... إلخ. إلاّ أ نّه حذف المشبّه، و ترک المتلقّی یستکشف بنفسه هذه الدلاله، أی الموحد و المشرک، نظراً لأنَّ النصّ إنّما یستهدف الترکیز علی تجربه مفصّله، واضحه تقرّب هدفه إلی ذهن المتلقّی

حیث یستطیع من خلاله أن یستوعب المتلقّی مدی المفارقات المترتّبه علی سلوک المشرک، و مدی الاطمینان المترتّب علی سلوک الموحّد، أمّا نفس الموحّد و نفس المشرک، فأمرٌ لا یحتاج إلی توضیح هوّیتهما، و لذلک حذفه النصّ و اکتفی بالآثار المترتّبه علی سلوکهما، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و لو أنّ للذین ظلموا ما فی الأرض جمیعاً و مثله معه لافتدوا به من سوء العذاب یوم القیامه و بدا لهم من اللّه ما لم یکونوا یحتسبون»(۱).

فی الآیه الکریمه، عنصر صوری هو ما نطلق علیه مصطلح (الصوره الفرضیه)، أی الصوره التی یجعل أحد طرفیها شیئاً مفترضاً لا واقع فیه.

و لو تأمّلت الآیه الکریمه لوجدت أ نّها تفترض شیئاً هو أنَّ الظالمین إذا فرض أ نّهم

یملکون ما فی الأرض جمیعاً - بما فیها من الثروات - لجعلوه فدیه من أجل أن یتخلّصوا

من سوء العذاب الذی ینتظرهم.

و قد تسأل قائلاً : ما هی المسوّغات الفنّیه لهذه الصوره، و ما هی دلالاتها التی

۱- الزمر / ۴۷ .

ترشح بها، و ما هو الفارق بينها و بين الصور الأخرى من حيث العنصر التخيّلى فيها؟

أمّا المسوّغات الفنّيه، فنجيبك عليها من خلال لفت نظرك إلى طبيعه الموقف فى اليوم الآخر، إنَّ هول العذاب فى اليوم الآخر يفقد الشخصيه المنحرفه كلَّ حساباتها، و من ثمَّ يضطرب توازنها تماماً، ممّا يجعلها تلتمس اىّ أمل فى الخلاص من ذلك الهول.

و بما أنَّ الشخصيه المنحرفه تتعامل دنيوياً فى كلِّ تصرفاتها، بحيث إنَّ انبهارها بمتاع الدنيا هو الذى حملها على أنْ تمارس السلوك المنحرف، و تتخلّى عن مهمّتها العباديه، حينئذٍ فلا نتوقّع منها غير التفكير الدنيوى حتّى فى مواجهتها لليوم الآخر. و كلّنا يعرف أنّ اليوم الآخر لا علاقه له بطبيعه الحياه الدنيويه، حيث إنَّ الواقعه عندما تقع عندئذٍ تتلاشى الدنيابكلِّ مظاهرها، من السماء و الأرض و ما فيها.

لذلك عندما يخيّل للمنحرف بأ نّه يتمنّى بأنَّ له كلّ ما فى الدنيا - إذا قدر أن يمتلكه - ليفتدى به و بمثله من سوء العذاب، عندئذٍ فإنّ أمثله هذا التمنّى أو هذا التفكير يكشف

عن هول الصدمه التى يواجهها، حيث لا وجود للدنيا حتّى يفتدى بما فيها من سوء العذاب الذى يواجهه، لكن بما أنَّ تفكيره أساساً هو دنيوىّ، حينئذٍ فإنَّ ردود فعله ستكون ذات طابع دنيوى أيضاً.

و هذا كلّه، إذا فرضنا أنَّ النصّ القرآنى الكريم، ينقل لنا ردَّ الفعل لدى المنحرف.

أمّا إذا افترضنا أنَّ النصّ ليس فى صدد نقله لما يدور فى ذهن المنحرف فى تلكم الساعه، بل فى صدد تبيين مجرّد الهول الذى يتعرّض له المنحرف، و ألّا فائده لردود فعله،

حينئذٍ فإنَّ الصوره المذكوره تكتسب بعداً فنّياً آخر هو ما نعرض له بعد.

إنّ أهمّيه أيّهٍ صوره فنّيه تتمثّل - كما كرّرنا - فى كونها ترشح بعدّه إيحاءات أو استخلاصات، فإذا كنّا قد استخلصنا سابقاً واحداً من الاحتمالات الفنّيه للصوره المشار

إليها، حينئذٍ يمكننا أن نستخلص احتمالاً آخر هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم يخاطب المتلقىّ وفق عقليته أو ثقافته التى يصدر عنها.

فالمنحرف - و هو لا يملك غير الدنيا - لا يسعه إلّا أنْ يقدّم منها ما يتوافق مع خبرته، لذلك فإنَّ النصّ يخاطبه وفق خبرته المذكوره، فيقول له : لو قدّر لك - أ يّها

المنحرف - أن تملك الدنيا، لافتديت بذلك من سوء العذاب الذى يواجهك، لكن دون أن ينفعك ذلك.

و هذا كلّه بالنسبه إلى المسوّغات الفنّيه للصوره المشار إليها، أمّا من حيث دلالاتها

بعامّه، فالملاحظ أوّلاً- أنَّ النصّ القرآنى لم يكتف بالذهاب إلى أنَّ المنحرف لو أنَّ له ما فى الأرض جميعاً لافتدى به، بل أضاف إلى ذلك عباره (و مثله معه)، أى لو أن للمنحرف ما فى الدنيا - نفسه - لافتدى به من سوء العذاب.

و السؤال هو مكرراً : ما هى الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الافتراضات؟ إنّك تلاحظ أوّلاً

أنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتف بالقول (و لو أنَّ ما فى الأرض) بل أضاف إلى ذلك عباره (جميعاً)، و العباره الأخيره - كما نعرف ذلك فى معايير البلاغه القديمه - تُعدَّ عنصراً

(توكيدياً)، و إلاّ فإنَّ ما فى الأرض كافٍ لانصراف الذهن إلى جميع ما فيها، لكن العباره

المذكوره (جميعاً) بما أ نّها تفيد التوكيد، حينئذٍ فإنَّ استخدامها (من الزاويه النفسيه)

يحمل المتلقّى على الاقتناع بأنَّ كلّ ما فى الأرض دون استثناء، و دون أى تحفّظ، لو

افتدى به لما نفع المنحرف.

و الآن إذا كانت عباره (جميعاً) أفادت التوكيد، حينئذٍ فإنَّ إردافها بعباره (و مثله معه) سيفيد مزيداً من التوكيد، دون أدنى شك.

طبيعياً، أنّ عنصر (المبالغه الفنّيه) من الممكن أن يعتمد عدداً مضاعفاً للشىء - كما هو ملاحظ فى عدد السبعه أو السبعين أو المائه أو الألف - حينئذٍ نجد أن النصّ القرآنى

الكريم يستخدم أمثله هذا العدد المضاعف، مثل ذهابه إلى أنّ النبىّ صلى الله عليه و آله لو استغفر سبعين مرّه للمنحرفين فلن يغفر اللّه تعالى لهم مثلاً.

لكنّنا نجد هنا - فى الصوره التى نحدّثك عنها - قد اكتفى بعباره (و مثله معه)، أى لم يستخدم عدداً كبيراً كالسبعه أو السبعين أو المائه أو الألف، بل استخدم عدداً واحداً

فحسب، و حينئذٍ لابدّ ينطوى مثل هذا الاستخدام على سرّ فنىّ، هو أنّ ما فى الأرض لكثيرٌ، و الإنسان مهما بلغت مالكيته فلن تصل إلى ذرّه من ثروات الأرض جميعاً، و فى

مثل هذه الحاله لا ضروره لافتراضات العدد الكبير، بل إنَّ مضاعفه العدد كافٍ بتحقيق

عنصر المبالغه الفنّيه، و هذا ما توفّر عليه النصّ، كما لحظناه.

يبقى أن نشير إلى السؤال الثالث الذى طرحناه فى هذا السياق، و هو ما هو الفارق بين هذه الصوره الفرضيه و بين الأشكال الصوريه الأخرى التى كان من الممكن أن يستخدمها النصّ لتوضيح الحقيقه الذاهبه إلى أنّ المجرمين لا سبيل إلى نجاتهم من سوء

العذاب يوم القيامه.

و نجيبك على هذه السؤال فنقول : بما أنَّ الصوره الفرضيه التى تستخدم الأداه (لو) – و هى أداه إمتناعيه كما هو واضح – تعنى : عدم حصول الشيء واقعياً، أى : عدم إمكان

أن يمتلك الشخص ما فى الأرض جميعاً، و عدم امكان امتلاكه – بطريق أولى – مثله معه، ثمَّ عدم إمكان أن يفتدى بذلك من سوء العذاب، أنَّ كلّ هذه المستويات، من عدم الإمكان، تتناسب تماماً مع طبيعه سوء العذاب الذى ينتظر المنحرفين.

بكلمه بديله : إنَّ عدم إمكان أن يتخلّص المنحرف من عذاب اللّه تعالى يوم القيامه، يتطلّب صوره تقوم على عدم إمكان حصول الشيء أيضاً، و هذا لا يتحقّق إلّا فى نمط خاصٍّ من التركيب الصورى، ألا و هو «الصوره الفرضيه» التى تفترض إمكانيه حصول الشيء دون أن يحصل بالفعل، لأنَّ الافتراض – كما نعرف جميعاً – يعنى أ نّك تقدّم مثالاً

لا واقعيه له، كما لو افترضت أ نّك غير موجود مثلًا، فمثل هذا الافتراض لا حقيقه له.

و حينئذٍ فإنَّ الصوره الفرضيه التى تعنى عدم حصول الشيء فى الواقع، تظلّ هى الصوره المتناسبه مع طبيعه الموقف فى اليوم الآخر، أى : عدم إمكان الخلاص من سوء العذاب بالنسبه الى المنحرفين، فكما أنّ امتلاك الإنسان لما فى الأرض جميعاً غير ممكن،

و كما أنَّ افتداءه بذلك غير ممكن، كذلك، فإنَّ نجاه المنحرف من سوء العذاب غير ممكن.

طبيعياً، أنَّ عدم الإمكان هنا خاصّ بالمجرمين – أى الكفّار – و أمّا بالنسبه إلى العصاه فالأمر يختلف تماماً، حيث إنَّ عطاء اللّه تعالى و رحمته لا حدود لهما بالنسبه

إليهم، كما هو واضح، و لكن بالنسبه إلى الكفّار، فإنَّ الصوره الفرضيه المذكوره صريحه

فى ذهابها إلى حتميه العذاب الذى ينتظرهم.

و المهمّ بعد ذلك أنْ نكرر الإشاره إلى تناسب الصوره الفرضيه المذكوره مع طبيعه

الموقف الـذى يواجهه الكفّار فى اليوم الآخر، ممّا يجعلنا نتحسّس أهمّيه هذه الصوره الفنّيه التى تبدو و كأنها بسيطه، و لكنّها – كما لحظنا – تحتشد بخصائص فنيهٍ مذهله، من

حيث مسوغاتها و دلالاتها و تجانسها مع هذه الدلالات بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «له مقاليد السماوات و الأرض و الذين كفروا بآيات اللّه أولئك هم الخاسرون»(١)

الصوره التى تواجهك فى الآيه الكريمه، هى الاستعاره القائله : له مقاليد السماوات و الأرض، و المقاليد هى المفاتيح، و هذا يعنى أنّ الاستعاره تقول : إنّ للّه تعالى مفاتيح

السماوات و الأرض. و السؤال هو : ما هى الخصائص الفنّيه لهذه الاستعاره المألوفه فى

أذهاننا؟

إنّ التأمّل بدقّه فى هذه الصوره تنقلنا إلى حقائق فنّيه متنوعه، لعلّ أشدّها تساؤلاً هى علاقه المفاتيح بالسماوات و الأرض من حيث العطاءات الإلهيه.

النصوص المفسّره يذهب بعضها إلى أنَّ المقصود من ذلك هو مفاتيح الرزق، ويذهب بعضٌ منها إلى أنَّ المقصود من ذلك هو الرحمه.

و نحن إذا ما تأمّلنا سياقَ الصوره نجد أ نّها قد أردفت بعباره «و الذين كفروا بآيات اللّه أولئك هم الخاسرون، فبقرينه الخسران يمكننا أنْ نستخلص دلاله الصوره، أى : من

الممكن أن نستخلص دلالتين متقابلتين هما «الخسران»، حيث ختمت الآيه الكريمه بهذه الدلاله، أى الخسران، و حيث يمكننا أنْ نستخلص ما يقابلها و هو «الربح».

و هذا يعنى : أنَّ المفاتيح هى استعاره لما فيه الربح و الخسران، و من ثمّ يتّضح بجلاءٍ

بأنّ المقصود من المفاتيح أو المقاليد هو ما يفضى إلى الربح أو الخساره، و بذلك يتّضح

أيضاً بأنّ المقصود من الاستعاره هو مطلق العطاء أو العكس، فى حاله الكفران بمبادى ء

اللّه، دون أن يتحدّد معنىً خاصّ بالرزق المادّى أو الرحمه فحسب.

١– الزمر / ۶۳ .

بكلمه جديده : إنّ له تعالى مفاتيح الكون يهب أو يمنع ما يشاء أو من يشاء، لكنّ نمط الاستعاره لا يصرّح بهذا، بقدر ما يجعلنا نستخلص الدلالات المذكوره، و هذا يعنى

أنّ الصوره قد اعتمدت الاقتصاد اللغوى فى التعبير، بحيث رسمت جانباً من الموضوع، وتركت الجانب الآخر لنا - نحن المتلقّين - لنستكشفه بأنفسنا.

و السؤال من جديد هو : كيف تمّت هذه الصياغه؟

إنّ المتلقّى ليتوقّع مثلاً أنْ تقول الصوره له : إنّ مقاليد السماوات و الأرض بيد اللّه

تعالى، و إنّه يفتح بها خزائن عطائه، فيهب منها ما يشاء، و يمنع ذلك ما يشاء لمن يشاء.

هذه التفصيلات لا وجود لها فى الصوره الاستعاريه المذكوره، إلّا أ نّها ترشح بذلك، و المهم هو أنْ نوضّح السرّ الفنّى فى الصياغه، المشار إليها.

لنتأمّل من جديد، إنَّ الصوره تقول (له مقاليد السماوات و الأرض)، و مجرّد وجود المفتاح لا يكشف عن عن الهبه أو المنع، فلو قال لك شخص مثلاً بأنّ لديه مفتاح الدور،

حينئذٍ نستخلص مالكيته للدور فحسب، لكن فى الآن ذاته، تستخلص دلالاتٍ أخرى هى : بمقدوره أن يفتح هذه الدار و يهبها لهذه الشخصيه أو تلك. و الأمر كذلك بالنسبه إلى

مفاتيح السماوات و الأرض، حيث يمكنك أن تستخلص من ذلك بأ نّه تعالى يهب منها لمن يشاء أو العكس.

أيضاً : ثمّه سؤال آخر : إذا كان المقصود هو العطاء فحسب، فلماذا ذكر السماوات والأرض، مع أنّ الذهن ينصرف إلى الأرض عادةً بصفتها مصدراً للثروات؟

طبيعياً : السماء أيضاً هى مصدر للثروات كالطاقه الشمسيه و نحوها، لكن : لماذا ذكر كلّ السماوات و لم يكتف بالسماء الدنيا كما هو وارد فى آيات قرآنيه أُخرى؟

إنّ أمثله هذا التساؤل تجرّنا إلى إجابات متنوعه، فى مقدّمتها أنّ الهدف هو مزدوج فى واقع الأمر، أى : إنَّ النصّ فى نفس الوقت الذى يستهدف من خلاله أن يشير إلى عطاء

اللّه تعالى، يستهدف الإشاره إلى ملكيّته تعالى أيضاً، و هذا هو قمّه الإثاره الفنّيه.

و يمكنك ملاحظه ذلك من خلال ذكره للسماوات و الأرض من جانب، من خلال استخدامه استعاره (المقاليد) من جانب آخر، فلو اكتفى النصّ مثلاً بالقول بأنّ اللّه تعالى

له ملک السماوات و الأرض، کما ورد فی آیات أَخری، لاستخلصنا من ذلک مجرّد الملکیه له تعالی. و لو اکتفی النصّ القرآنی مثلاً بالقول بأنّ له خزائن الأرض، لاستخلصنا

من ذلک ظاهره عطائه تعالی، و لکنّه - أی النصّ - قد استخدم المقالید و السماوات والأرض لیشیر بذلک إلی ما ذکرناه من العطاء و الملکیه فی آنٍ واحد.

و مع ذلک یُثار السؤال الآتی : إذا کان المقصود من الاستعاره المذکوره هو العطاء والملکیه، فلماذا لم یتمّ استخدام تعبیرٍ آخر هو (خزائن السماوات و الأرض) بدلاً من

(مقالید السماوات و الأرض) کما هو ملاحظ فی نصوص قرآنیه اخری؟

هذا ما یتطلّب شیئاً من التفصیل.

ثمّه فارق - بطبیعه الحال - بین المقالید و الخزائن، فلو قال لک شخص : إنّ لدیه خزینهً مثلًا، حینئذٍ فإنّ هذا التعبیر لا تستکشف منه کلًّا من الملکیه و العطاء، بل الملکیه فحسب، فالخزائن هی الملک.

و أمّا المقالید فهی مفاتیح للخزائن، و مع وجود هذا الفارق، یمکنک أن تستخلص جمله نتائج، منها أنّ استخدام کلٍّ منهما یفرضه السیاق الخاصّ، حیث أنّ النصوص القرآنیه تتحدّث حیناً عن مجرّد الملک، لتشیر بذلک إلی هیمنه اللّه تعالی علی الکون بنحوٍ مطلق، و تشیر حیناً إلی العطاء، و تشیر إلی الملک و العطاء حیناً ثالثاً.

و المهمّ أنّ السیاق الذی ترد فیه هذه الاستعاره أو تلک، یحدّد الدلاله المقصوده.

و هنا فی الاستعاره التی نحدّثک عنها، حیث أمکنک أنْ تلحظ بأ نّها وردت فی سیاق الإشاره إلی الخسران (و الذین کفروا بآیات اللّه هم الخاسرون)، یتعیّن علینا أن نستخلص - کما سبقت الإشاره - بأنّ (المقالید) هی استعاره لکلٍّ من الملکیه و العطاء.

بید أنَّ السؤال هو : لیس دلالتها علی هذین المعنیین فحسب، بل للفارقیه بین المقالید و الخزائن، حیث نستهدف من الإشاره إلی هذا الجانب، تبیین العناصر الایحائیه

لکلٍّ من هاتین الاستعارتین، فیما قلنا بأنّ السیاق من جانب سیحدّد لنا ما إذا کان المقصود من الخزائن هو الإشاره إلی الملک فحسب أو إلیه و إلی العطاء، أو حتّی العطاء

وحده.

فعنـدما يلوّح لـک شـخص مثلاًـ بوجودِ خزائن لـديه، فإنّـک سـتتنتج بـأنَّ العطاء هو المقصود من ذلک فی حالهِ إدراكک لنمط الموقف أو الحركه التی تصـدر عن الشـخص المذكور، فقد يرد هذا التلويح فی سـياق الحاجه التی تعرضـها علی هذا الشـخص، فيكون جوابه بوجود خزائن لديه، مؤشـراً إلی اسـتعداده فی العطاء. لكن بالنسبه إلی (المقاليد) فإنّ الأمر لمختلف، حيث ينصرف ذهنـک مباشـره إلی العطاء، لأ نّه لا معنی للحـديث عن المفاتيـح إذا كان الهـدف هو الملک فحسب، إلّا عبر ورودها فی سـياق خاصّ هو الإداره الكونيه مثلاً، أی أنّ مقاليد إداره الكون بيده تعالی.

أخيراً، ينبغی لفت نظرک إلی مدی السعه الدلاليه التی ترشح بها هذه الاستعاره (مقاليد السماوات و الأرض)، فالعطاء الذی تمّت الإشاره إليه، فضلاً عن اقترانه بالملكيه، لا يتحدّد هنا فی مجرّد أ نّه تعالی يهب ما يشاء من العطاء الدنيوی أو الأُخروی

أو كليهما، أو يمنع ذلک، بل يتجاوزه إلی مطلق الممارسات التی تصـدر عن الإنسان، من حيث اقترانها بإشاءه اللّه تعالی أو عدم ذلک.

فقد يُخيّل للإنسان مثلاً بأ نّه من خلال الجهد الشخصی الذی يبذله فی عمله الاقتصادی يستطيع أن يحصل علی نتائجه، كما خُيّل لقارون مثلاً حينما زعم بأنّ ما تملّكه إنّما هو علی علم منه، فی حين أنّ ملكيه الأرض (و السماوات) مقاليدها بيد اللّه

تعالی.

و حينئذٍ تكون هذه الاستعاره – فی سعه دلالاتها – تعلمنا بأنّ كلَّ شیء، سواء كان ذا طوابع مادّيه أم معنويه، بيد اللّه تعالی، و أنَّ مفاتيح إدارتها أو تحقّقها بيده تعالی، يسـتوی فی ذلک أنْ يكون هذا الشـیء ظاهره إبداعيه كونيه، كالشـمس أو الماء أو النبت مثلاً، أم يكون هذا الشیء جهداً اقتصادياً يصدر عن الشخص، أم يكون هذا الشیء جهداً فكرياً، أم يكون ظاهره معنويه... إلخ.

إذن : الاستعاره تظلّ حافلهً بكلِّ ما نتصوره من الدلالات المتنوعه.

قال تعالی : «و ما قدروا اللّه حقَّ قدره و الأرضُ جميعاً قَبْضتُه يومَ القيامه

والسماواتُ مطويّاتٌ بيمينه سبحانه و تعالى عمّا يشركون»(۱).

نواجه هنا صورتين يمكننا أن نُعدّهما (رمزيتين)، كما يمكننا أن نعدّهما (استعاريتين)، و يمكننا أيضاً أن نُعدّهما (تمثيليتين). إنّ الصورتين هما قوله تعالى

(والأرض جميعاً قبضته، يوم القيامه) و قوله تعالى (و السماوات مطويات بيمينه).

و لعلّك تتساءل : ما هو السرّ فى إمكانيه أن تكون هاتان الصورتان خاضعتين لأكثر من تركيب؟ إنّ أيَّةَ صوره إمّا أن تكون رمزاً أو تمثيلًا أو استعاره، أمّا أنْ تنتسب لأكثر من تركيب، أو تتردّد بين أحد هذه الأنواع، فأمرٌ يثير التساؤلات دون أدنى شكٍّ؟

الواقع : أنَّ الصوره الفنّيه عندما تحتشد بدلالات متنوعهٍ، أو تتغلغل إلى باطن الشىء، أو تتناول ظاهره لها خصوصيتها، كما هو الأمر بالنسبه إلى هيمنه اللّه تعالى على

جميع الكون، عندئذٍ نتوقّع أمثله هذه الصياغه الصوريه المقرونه بالسمات التى ألمحنا

إليها.

إنّ الآيه الكريمه - كما تلحظ - تتحدّث عن يوم القيامه، و عن هيمنته تعالى على هذا اليوم، إنّها تتحدّث عن الأرض و السماوات و علاقتهما باللّه تعالى من حيث الهيمنه

عليهما فى اليوم الآخر.

طبيعياً، الهيمنه على الأرض و السماوات لا تخصّ اليوم الآخر فحسب، بل هى متجسّده بنحو مطلق، إلّا أنَّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف - فى سياق هذه الآيه الكريمه - أنْ يحدّثنا عن اليوم الآخر، أو بكلمه بديله : يستهدف أنْ يؤكّد حقيقه خاصّه

باليوم الآخر، حتّى يحمل المشكّك بهذا اليوم أو الغافل عن الحساب على الالتفات لهذا

الجانب.

يدلّنا على ذلك، أنَّ الآيه الكريمه قد استهلت بقوله تعالى «و ما قدروا اللّه حقّ قدره»، أى : لم ينتبه هؤلاء المشركون أو المشككون أو الغافلون، على عظمه اللّه و هيمنته

على الكون، مع أنّ الأرض و السماوات - فى اليوم الآخر - بيده تعالى، فيكون التأكيد

۱- الزمر / ۶۷ .

على قضيّه اليوم الآخر هنا مجرّد تـذكير بهـذا اليوم، و هو أسـلوبٌ له فاعليه أو إثاره وإمتاعه الفنّى دون أدنى شكَ، لأنّ النصّ – بمثل هذا الأسلوب – يحقّق أكثر من إثاره

فنّيه.

فهو يتـداعى بـذهن المتلقّى المنحرف إلى هيمنه اللّه تعـالى على جميع الكون، أىّ أ نّه بطريق غير مباشـر يجعـل المتلقّى متـداعياً بذهنه إلى هيمنه اللّه تعالى بنحوها المطلق،

حيث إنّ تذكيره باليوم الآخر يحمله على التفكير بمطلق الهيمنه.

و الأهـمّ من ذلك أنّ تركيزه على اليوم الآخر يجعل المنحرف مهتمّاً بما ينتظره من الحساب فى اليوم الـذى يشـكّك فيه، بحيث يكون تـذكيره بهـذا اليوم – من حيث الهيمنه على الأرض و السـماوات – أسـلوباً لحمل المنحرف على إعاده حساباته و مراجعه مواقفه المشككه حيال هذا اليوم أو حيال سلوكه المنحرف بنحوٍ عام.

المهمّ – بعـد ذلـك – أنْ نتّجه إلى تحليل الصور التى اسـتخدمها النصّ القرآنى الكريم بالنسـبه إلى هيمنته تعالى على الأرض و السماوات فى السياقات التى أوضحناها.

إنَّ الصـوره الأولى (و الأرض – جميعـاً – قبضـته يوم القيـامه) هى صوره (تمـثيليه) فى الواقع، لأنّ التمثيـل – كمـا كرّرنـا – هو إحداث علاقه بين شيئين على نحو يكون أحدهما

تجسـيداً أو تعريفاً لطرفه الآخر، إنّك ترى أنّ الصوره تقول : الأرض هى قبضته تعالى، أىْ أ نّها تجسّد الأرض، فى صوره كونها قبضته.

أمّا كيفيه تجسـيد ذلك، فأمرٌ يقتادنا إلى أن نحدّثك عن الصوره التمثيليه فى تنوّع مستوياتها، و منها ارتكانها إلى نمط رمزى أو استعارى بالنسبه إلى عبارتها التى تتضمّن

معانى استعاريه أو رمزيه.

و لك أن تتساءل من جديد : إذا كانت الصوره تمثيليه، فكيف تصبح (استعاريه) أو (رمزيه) فى الوقت ذاته؟

و نجيبـك قـائلين : إنّ الصوره المـذكوره (تمـثيليه) من حيث تركيبتهـا، و تتضـمّن رمزاً أو اسـتعاره من حيث الـدلاله لمفرداتهـا. فالأرض (متمثّله) فى كونهـا (قبضه)، و هـذا هـو التمثيـل. و لكن (القبضه) تتضـمّن دلالـه (رمزيه) أو (اسـتعاريه)، و بهـذا تكون العباره

المركّبه (الأرض : قبضته) صوره تمثيليه، و تكون العباره المفرده (قبضته) صوره رمزيه أو استعاريه. لكن : نتساءل من جديد: لماذا هذا التردّد بين الاستعاره و الرمز، فالعباره

المذكوره (قبضته) إمّا أنْ نعدّها رمزاً و إمّا أن نعدّها استعاره؟

و لكن نجيبك على هذا السؤال، يحسن بنا أنْ نحلّل بشىء من الوضوح دلاله الصوره أو العباره المذكوره (قبضته)، القبضه هى : ما يقبض عليه بجميع الكفّ، و هذا يعنى أنّ الأرض هى فى قبضته بحيث أ نّها تكون تحت تصرّفه تعالى، يستطيع أن يفعل بها

ما يشاء، و بهذا تكون القبضه إمّا استعاره لقدرته تعالى أو رمزاً.

أمّا كونها استعاره، فلأنَّ الاستعاره هى : إعاره شيءٍ لشيء آخر، إنّها إعاره صفه الكفّ لصفته هى قدرته تعالى.

و أمّا أنّ هذه الصوره (رمز)، فلأنَّ الرمز هو إشاره شيء لشيء آخر، فكما أنَّ النور مثلاً هو إشاره إلى الإيمان، و الظلام إشاره إلى الكفر، كذلك «القبضه» إنّها إشاره إلى قدرته تعالى.

إذن : اتّضح لنا كيف أنّ قوله تعالى (و الأرض : قبضته) هو، من حيث التركيبه العامه للصوره، صوره تمثيليه لأ نّها بمثابه القول بأنّ الأرض هى تقبضه اللّه تعالى، فتكون

تمثيلاً، كما أ نّها، من حيث التحليل لأجزاء هذا المركب، تتكون من رمزاً و استعاره هو

عباره (قبضته).

يبقى أنْ نوضّح أهمّيه مثل هذا التركيب الصوريّ الذى يقوم على العنصر (التمثيلى)، من حيث التركيب العام، و يقوم على العنصر الرمزى أو الاستعارى، من حيث الأجزاء المركبه، فنقول : إنّ اللّه يستهدف لفت النظر إلى التعريف بقدرته تعالى، و التمثيل هو

العنصر الصورى الذى يضطلع بمهمّه التعريف. و بما أنّ قدرته لا حدود لها، حينئذٍ فإنّ

الارتكان إلى صوره موضّحه لسعه تلكم الهيمنه، يفرض ضرورته.

و كلّنا يعرف بأنّ (الرمز) هو إشاره شيء محدود لشيء غير محدود، حسب ما يعرّفه كلّ المعنيين بشؤون الفن، و حينئذٍ فإنّ الارتكان إلى (الرمز) يفرض ضرورته أيضاً.

و أمّا بالنسبه إلى الاستعاره، فبما أنّ التعبير عن شيء بشيء آخر لا يتمّ إلاّ من خلال

إعاره الصفه التی تطبع الشیء، و هو : الکف، للتعبیر عن شیء آخر هو الهیمنه التی یتّصف بها تعالی.

إذن : من حیث المسوّغات الفنّیه، جاءت هذه الصوره الممتعه، مزدحمه بخصائص متنوعه، بحیث إنّها اعتمدت ثلاثه أشکال من الصوره هی : التمثیل، الاستعاره، الرمز.

و بهذا تکون الصوره، المشار إلیها، متجانسه فی طبیعتها العمیقه مع طبیعه الهیمنه التی یتّصف بها تعالی.

أخیراً، ینبغی ألاّ ـ تفصل هـذه الصوره عن الصوره الأُخری المکمّله لها، و هی قوله تعالی (و السـماوات مطویاتٌ بیمینه) حیث أنّ الصورتین صیغتا علی هذا النحو (والأرض جمیعاً قبضته یوم القیامه و السماوات مطویات بیمینه).

و السؤال هو : مـادام النصّ فی صـدد تـبیین هیمنه اللّه تعـالی، فلمـاذا جـاءت الصوره المرتبطه بالأرض تعتمـد عبـاره (الأرض : قبضـته)، بینما جاءت الصوره المرتبطه بالسماوات تعتمد عباره (و السماوات مطویات بیمینه)؟ لماذا نجد هذا الفارق بین صورتی السماوات و الأرض، مع أ نّهما، أی السماوات و الأرض، خاضعان لهیمنهٍ واحده؟ هذا ما یتطلّب شیئاً من التفصیل.

ما هو السرّ الفنّی الکامن وراء هاتین الصورتین اللتین تتحدّث أولاهما عن الأرض و هیمنته تعالی علیها، حیث رمز لها بالقبضه، و تتحدّث الأُخری عن السماوات و ترمز بأ نّها مطویات بیمینه؟

لکن قبل أن نجیبک علی هذا السؤال، ینبغی أنْ نحلّل هذه الصوره الفنّیه (والسماوات مطویات بیمینه)، و هذا ما نبدأ به الآن».

إنّ هذه الصوره تنتسب إلی (الرمز)، کما تنتسب إلی (الاستعاره).

أمّا کونها (استعاره) فلأ نّها تستعیر صفه شیء لشیء آخر، تستعیر صفه الید (الیمین و طیّها) لشیء آخر هو هیمنته تعالی.

أمّا کونها (رمزاً) فلأنّ (الیمین) و عملیه (الطیّ) هما إشاره شـیء إلی شـیء آخر، و هو مهمّه الرمز، إشاره الید و طیّها إلی هیمنته تعالی.

ص:۵۵۲

و المهمّ هو : أن نوضّح مستويات الدلاله التی ترشح بها هذه الصوره (الرمزيه) أو (الاستعاريه) فنقول : إنَّ صوره (السماوات مطويات بيمينه) تُعدّ واحدةً من الصور الممتعه

فی القرآن الكريم. فالسماوات، رغم كونها غير خاضعه لتقدير اتنا الحسّيه، من حيث حجومها و مدياتها و حدودها، إلاّ أ نّها تتميز عن الأرض بكونها أشدّ خلقاً، بخاصّه فی

ارتفاعها و قيامها بغير عمد نراه، ممّا يعنی أنَّ تفاوتها عن الأرض يتطلّب تفاوتاً فی

صياغه الصوره الفنّيه أيضاً.

لا شكَّ أنَّ خضوعهما لهيمنته تعالی يتطلب تجانساً فی صياغه مفردات الصوره، وهذا ما نلحظه فی صورتی (الأرض : قبضته) و (السماوات مطويات بيمينه)، حيث جاءت الصورتان متجانستين فی اعتمادهما علی رمز خاصّ هو (اليد)، كلّ ما فی الأمر أنَّ الهيمنه علی الأرض جاءت مختصّه بإحدی حالات مظاهر اليد، و هی (القبضه)، والهيمنه جاءت - بالنسبه إلی السماوات - خاصّه بحاله أُخری من مظاهر اليد و هی (يمينها).

و حينئذٍ، نجد تفاوتاً و تجانساً فی الصورتين فی آنٍ واحد، التجانس هو اختصاص حركه (اليد) بالنسبه إلی رمز الهيمنه. و التفاوت هو اختلاف الحالات التی تصدر عن حركه اليد.

بيد أنّ التساؤل يتكرّر من جديد : ما هی الأسرار الفنّيه لكلٍّ من هذين الاختلافين فی حركه اليد و انعكاساتها الرمزيه علی الصورتين المذكورتين؟

(اليمين) - بالقياس إلی اليد اليسری البشريه بطبيعه الحال - هی العضو الفعّال فی الحركه، حيث أنَّ حمل الأشياء و صناعتها أو تحطيمها... إلخ يعتمد يمين اليد، و حينئذٍ

فإنّ جعلها (رمزاً) للهيمنه علی السماوات يتناسب بوضوح مع الفعاليه التی تطبع حركه اليد اليمنی.

و هذا بالنسبه إلی الشطر الأوّل من الصوره.

و أمّا بالنسبه إلی شطرها الآخر، و نعنی بها عباره (مطويات)، فيمكنك أنْ تتبيّن رمزها إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الصوره تتحدّث عن يوم القيامه، و أنَّ السماوات

معرضّه - كما هو الأمر بالنسبه الى الأرض - إلى التلاشى، و أنَّ عمليه التلاشى هنا يُنظر إليها فى سياق هيمنته تعالى على الكون، و ليس فى سياق التحدّث عن تلاشى الكون يوم القيامه فحسب، بل التلاشى المقرون بهيمنته تعالى.

و لـذلك لم تُصغ الصوره هنا مماثله للصور الأُخرى التى تتحـدّث عن فناء السـماوات، مثل قوله تعالى (فكانت ورده كالـدهان)، أىْ لم تتحـدّث عن نمط الفناء ومسـتوياته، بل تتحدّث عن مجرّد قدرته تعالى على إفناء السـماوات مقرونه بما يترتّب على ذلك من النتائج التى تنتظر مصائر المنحرفين أو المشركين... إلخ.

و إذا كان هـذا الأمر كذلك، حينئذٍ فإنَّ عباره (مطويات)، أو الصوره العامّه (مطويات بيمينه) سوف تتناول مسـتوى هيمنته تعالى على السـماوات مقرونه بتخويف المنحرفين من المصائر التى تنتظرهم يوم القيامه. هـذه الدلاله، تظلّ متجانسه - كما سـنرى - مع صوره (مطويات بيمينه)، كيف ذلك؟

عنـدما نقول : إنَّ الشـخص قـد طوى هذا الشـىء بيمينه مثلاً، فهذا يعنى أ نّه قبض عليه ولواه و أخفاه أو حطمه و عطّله عن جميع فاعلياته أو مظاهره... إلخ.

و من الواضح، أنَّ ما يُطوى عادةً يتّسم بحجم محدود يتناسب مع القدره المحدوده للشخص.

و الآن إذا نقلنا هـذه الحقيقه إلى قـدرته تعالى بالنسـبه إلى الكون - و منه السـماوات - و تأمّلنا الصوره (الرمزيه) التى اسـتخدمها النصّ القرآنى الكريم فى قوله تعالى (والسماوات مطويات بيمينه)، وجدنا أنَّ السماوات هى أشدّ المظاهر الكونيه خلقاً من حيث السعه و غيرها.

و كـذلك عنـدما يسـتخدم للهيمنه عليها رمز (مطويات بيمينه)، حينئـذٍ فإنَّ عمليه (الطىّ) لها يعنى أنَّ قـدرته تعالى لا حدود لها، بحيث يجعل تلاشى السماوات بمثابه من

يمسك على الشىء فيطويه بيمينه.

و لك أنْ تتصوّر هنا ليس سـماءً و إنّما مجموعه سـماواتٍ، لا حدودَ لسـعتها وامتداداتها و حجومها و محتوياتها، لك أن تتصوّر كيفيه أنْ تكون هذه السماوات

(مطويات) بيمينه. إنّها من السهوله بالنسبه إلى اللّه تعالى بحيث تُشبه من يحاول أنْ يطوى شيئاً فى متناول يده.

إذن : عمليه (الطىّ)، بما أ نّها فى تجاربنا البشريه، تقترن بالسيطره على شىء محدود يتناسب و القدره المحدوده للبشر، حينئذٍ فإنَّ نقلها إلى قدره اللّه تعالى بالنسبه إلى سعه السماوات، تظلّ متجانسه تماماً مع ما يستهدفه النصّ من الإشاره إلى قدره اللّه غير المحدوده و سيطرته على أكبر ما نتصوّره من مظاهر الكون.

بقى أن نشير إلى ما كرّرناه من أنَّ الفارقيه بين عمليه (الطى) للسماوات و بين عمليه (القبضه) للأرض، تتّضح تماماً إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار كلاًّ من طبيعه تصوراتنا للأرض

و السماوات، حيث قلنا فى حينه : إنَّ الأرض - من حيث السيطره عليها - قد رمز لها النصّ القرآنى الكريم بعباره (قبضه)، و القبضه هى ما يقبض عليه بجميع الكفّ، بينا رمز

للسيطره على السماوات بعباره (مطويات بيمينه)، و أنَّ الفارق بين (القبض) للشىء و بين

(الطىّ) له، يتبلور أمامنا الآن بوضوح حينما تقارن بين الأرض و السماوات فى طبيعه خلقهما، حيث نجد أنَّ الأرض - و هى محدوده حجماً بالنسبه إلى تصوراتنا الذهينه عن سعه المساواه - تتناسب مع رمز (القبضه)، و أنَّ السماوات تتناسب مع رمز (مطويات بيمينه).

يضاف إلى ذلك، أنَّ الموقع الجغرافى لكلٍّ من الأرض و السماوات، يفرض ضرورته الفنّيه فى صياغه الرمزين المذكورين، حيث إنَّ (القبض) لما هو أدنى - أى الأرض - يتجانس مع حركه المسك بجميع الكف للشىء، و أنّ (الطىّ) لما هو أعلى (أى السماوات) يتجانس مع حركه اليمين أو اليد اليمنى، بالنحو الذى أوضحناه.

أخيراً، ينبغى لفت النظر إلى العباره التى ختمت بها الصورتان الرمزيتان «سبحانه وتعالى عمّا يشركون»، حيث نستخلص من هذه العباره دلاله جديده هى، أنّ النصّ يركز على سلوك المشركين و أ نّه يستهدف لفت النظر إلى أنَّ ما يجعله المنحرفون من الشركاء

للّه تعالى لا يملكون هذه القدره التى تقبض على الأرض و تطوى السماوات، و هذا الاستخلاص للدلاله الجديده، يضيف إلى السمات الفنّيه التى أوضحناها، بُعداً آخر من جماليه الصورتين الرمزيتين، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:۵۵۵

سوره فصّلت

قال تعالى : «و قالوا قلوبنا فى أكنّهٍ ممّا تدعونا إليه و فى آذاننا وَقْرٌ و من بيننا وبينك حجاب فاعمل إنّنا عاملون»(۱).

النصّ المتقـدّم يتضـمّن جمله صور هى الأـكنّه و الوقر و الحجاب، الأكنّه تتّصل بالقلب، و الوقر يتّصل بالأُذن، و الحجاب يتّصـل بالبصر.

و ممّا لا شكّ فيه، أنَّ نصوصاً قرآنيه متنوعه تحـدّثت عن المنحرفين و وصـمتهم بالعمى و الصمّ و البكم، و تحدّثت عن الختم و الغطاء والحجاب و نحوها من السـمات السلبيه لهم، إلاّ أنَّ لكلِّ نصٍّ سياقه الخاصّ، و من ثمّ له عنصـره الصورى الخاصّ أيضاً، هنا فى النصّ الـذى نواجهه، نجد أنّ القلوب قد رسـمها النصّ، و هى فى أغطيه، و هى تتماثل مع عمليه (الختم) التى رسـمها فى نصوص أُخرى، من حيث كونهـا قلوباً لا تفقه رساله الإسـلام، إلاّ أنَّ الفارق هو أنَّ الختم مثلًا إنّما يتشـكّل وفق هيئه تختلف عن هيئه الأغطيه، كما أنّ الختم يضـعه اللّه تعالى على أفئدتهم، و أمّا الأغطيه فإنّما يضعونها هم على قلوبهم فيما لا يمكن أن يختموا هم قلوبهم، و هـذا الجـانب الأـخير (وضع الأـكنّه) قـد رسـمه النصّ - كمـا هو واضـح - خلاـل عنصـر الحوار الـذى أجراه على ألسـنتهم، بصـفه أنّ الإقرار أشـدّ فاعليهً و إقناعاً من الرسم الخارجى لهم حيث تفرضه سياقات آخر، و لذلك لم يرسـمهم النصّ مختومى الأفئده، بل رسمهم و هم يضعون الأغطيه على قلوبهم، و هو ما يتّسق ومهمّه الحوار، مقابل الختم الذى يتساوق مع مهمّه السرد.

ص:۵۵۶

۱- فصّلت / ۵ .

و من الواضـح أنّ المنحرف حينما يتطوّع و يضع غطاءً على قلبه حيال الحقيقه التى يـدعوه النبىّ صـلى الله عليه و آله إليها، فهـذا يكشف عن درجهٍ كبيره من السـلوك المعانـد، مثلمـا يكشف عن مـدى الالتواء و العقـد التى تغلّفه، بحيث أ نّه لا يكتفى بعمليه الرفض لمبادى ء اللّه

تعالى، بل يصرّح بأ نّه يضع غطاءً على قلبه حتّى لا تنفذ إليه الحقيقه. ترى هل ثمّه نزعه

مرضيه أشدّ درجه من هذا النمط؟

و الأـمر كـذلك حينمـا يسـلك نمطاً آخر من السـلوك المغرق فى المرض، ألاـ و هو تصـريحه بأ نّه فى أُذنه وقراً، أى ثقلاً ممّا يدعوه النبىّ صلى الله عليه و آله إليه.

و من الواضـح أيضاً أنَّ المنحرف لو اكتفى بالغطـاء على قلبه لكـانت درجه مرضه وعقـده بـالغه المـدى، فإذا أضاف إلى ذلك سلوكاً آخر - و هو التصريح بثقل الأُذن عن الاستماع إلى الحقيقه - بلغت درجه مرضه مدى أبعد.

إلاّـ أنّ الأـمر لم يقف عنـد هـذا الحـدّ، بـل أضـاف المنحرف سـلوكاً إلى ذلـك يبلغ قمّه الانحراف، ألا و هو وضع الحجاب أو الحـاجز بينـه و بيـن رؤيه النـبىّ صـلى الله عليه و آله، و سـواء كـان المقصـود هـو مجرّد الرمز أو كـان حقيقهً، كمـا تـذكر بعض النصوص المفسّره من أنَّ أحدهم

كان يضع ثوبه على وجهه، تعبيراً عن الفاصل بينهما، فإنَّ النزعه المرضيه البالغه أشدّها

هى السمه للمنحرفين، و ممّا يعزّز هذا الاتجاه التفسيرى أنّ النصّ القرآنى الكريم وصف

أقوامَ نوحٍ عليه السلام بأ نّهم كانوا يضعون ثيابهم على وجوههم حتّى لا ينظروا إليه، تعبيراً عن رفضهم الشاذّ لرساله السماء.

المهم، أنّ وحده السـلوك المرضـى لدى المنحرفين، سواء كانوا من الأقوام الباغيه أم من المعاصـرين لرساله الإسلام، تزيد قناعه المتلقىّ بالحقيقه الذاهبه إلى أنّ الرافضين

لمبـادى ء السـماء يعـانون أزمـاتٍ نفسـيهً حـادّهً للـدرجه التى لحظناهـا فى الصور الرمزيه والاسـتعاريه التى رسـمها النصّ القرانى الكريم.

قال تعالى : «ثمّ استوى إلى السماء و هى دخان فقال لها و للأرض أَتيا طوْعاً أو

كرهاً قالتا أتينا طائعين»(۱).

من الواضـح، أنَّ الصوره وحدها تشـكّل عنصـراً فنيّاً له فاعليه فى اسـتجابه القارى ء، فإذا أضـيف إليها عنصـر فنىّ آخر تضاعفت جماليه النصّ. و الصوره أعلاه قد أُضيف إليها

عنصر «الحوار»، و هو عنصر حينما ينفرد به النصّ بهبه أهمّيه كبيره، بصفته تعبيراً حيوياً

من أهمّ ما يتميّز به سلوک الشخصيه من جانب، و بصفته يكشف عن تطوير الأحداث والمواقف على شتّى مستوياتها من جانب آخر.

و فى النصِّ المتقـدّم نلاحـظ عنصـرى الحوار و الصوره قـد تلاهمـا بنحوٍ مـدهش، بحيث يعجز الـدارس عن تبيين مـدى جماليته الفائقه، و لقد تناول البلاغيون القدامى هذا

النصّ و كشفوا عن وجوه إعجازه من خلال أدواتهم المعروفه آنئذٍ (فى المعانى و البيان

والبديع)، و اعتبروه واحداً من النصوص المعدوده التى لها تميّزها الملحوظ بالقياس إلى

سائر الصور الجماليه.

و المهم، أنْ نعرض لهـذه الصوره أو الحوار فى ضوء الخصـائص الـتى يمكننـا أن نستخلصـها من ذلـک، فنقول : نواجه فى هـذا النصّ – قبل كلّ شـىء – محاورةً من نمط خاصٍّ، كما نواجه (رمزاً)، أو لنقل : أحـد أشـكال الصور، و هو الصوره الرمزيه مقابل صورٍ

أُخرى، كالتشبيه و الاستعاره و التمثيل... إلخ، حيث إنَّ بعض هذه الصور قد تمازجت مع

(الرمز) و كوّنت من ذلک صوره مركّبه لها خصوصيتها.

الصوره المركّبه تقول : إنّ اللّه تعالى قال للسماء و للأرض إئتيا، فأجابتا : أتينا طواعيه.

طبيعيـاً، ليس ثمّه حوار حقيقى مـادام تعـالى منزّهـاً عن التجسـيم، و حـتّى فى نطـاق الإلهـام للشـخوص أو الظواهر أو التكليم مع البعض، فإنّ ذلک يتمّ من خلال قنوات غيبيه لا

مجـال للتعريـف بهـا. و هـذا يتصـل بأحـد طرفى المحـاوره (اللّه تعـالى)، و أمّـا الطرف الآـخر فـإنّ محـاورته فى حـاله كـونه من الشخوص كالملائكه و المصطفين، أو فى حاله استنطاقه،

١- فصّلت / ١١ .

كـالظواهر الطبيعيه من سـماء و أرض. فـإنّ ذلـک يتمّ إمّـا من خلالـل الحوار الانفرادی، کالـداعی مثلًا، أو خلال القنوات الغيبيه أيضاً.

و المهم هو أنَّ محـاوره الطرف الأخير قـد تکون (واقعـاً)، و قـد تکون صـياغه (رمزيه)، و الاحتمالان فی الصوره الـتی نحن فی صددها واردان دون أدنی شکٍّ. فالنصوص القرآنيه و الحديثيه طالما تشير إلی أنّ الظواهر الماديه من سـماء و أرض و برّ و بحر و نبات و جماد.. إلخ، تمارس عمليات (تسبيح) و غيره، إلاّ أنّ البشر لا يفقه کلامها، فاذا کان

الأمر کذلک، حينئذٍ لا مانع من أن تجسّد إجابه السماء و الأرض علی نحوها الواقعی (إتيانها طائعين لا مکرهين).

و أمّـا الاحتمـال الآخر، و هو الإجابه الرمزيه، و من باب أولی : القول الرمزی «أئتيا طوعاً أو کرهاً» فيظلّ قويّاً دون أدنی شکٍّ، و لعلّه هو الذی يهب هذه الصوره جماليتها

الباعثه علی الإثاره، و هذا ما يتطلّب قسطاً من التوضيح، کيف ذلک؟

إننـا إذا أخـذنا بنظر الاعتبـار أنَّ أيّه ظـاهرهٍ فنّيه إنّمـا تکتسب أهمّيتهـا فلأ نّها توظّف من أجل هـدفها الفکریّ، حينئـذٍ فإنّ أهمّيه الصوره التی نحن فی صـددها تتمثّل فی هدفها الفکری الذاهب إلی أنّ قدرته تعالی لا حدود لها، و أ نّه تعالی يقول للشـیء کن فيکون».

لکن هـذه الفکره حينمـا يريـد النصّ القرآنی الکريم أن يعمّقهـا فی ذهن المتلقیّ و أن يفصّـل فی بعض جوانبهـا، عندئـذٍ تجیء الصوره الرمزيه لتمارس وظيفتها فی التعميق والتفصـيل، و يجی ء (الحوار) عنصـراً آخر فی تجسـيد هذا الهدف. إنّه تعالی (أراد) خلق السـماء و الأرض، و هذا ما تمّ بالفعل، بمحض الإراده المشار إليها، إلاّ أنَّ المتلقیّ – نحن البشر – بما أننا نتعامل مع الأشياء ب–(أدوات) – و منها (اللغه) – حينئذٍ فإنّ التوکيد عليها يظلّ واحداً من العناصـر الفنّيه فی التعامل، و يظلّ (الحوار) أحد أشکالها الأشدّ حيويهً

لدی المتلقّی، نظراً لما يواکبه من إثاره «سؤال» و استتباعه «إجابه»، و ما يتواکـب مع

الأسـئله و الأجوبه من طرائق فی طرحهما المصحوب بما هو خطاب من الأعلی أو المماثل الأدنی، أو بما هو إيجابی أو سلبی، أو بما هو مألوف أو مشکل... إلخ، کلّ أولئک

يجسّد عنصراً (حيوياً) لدی المتلقّی، بما يصاحبه من الإمتاع النابع من طبيعه هذه

الخصائص الحواريه، و النصّ الـذى نحن فى صـدده قد انتخب نمطاً من المحاوره بين طرفين أحدهما (اللّه تعالى) - و هو الخالق - و الآخر هو المخلوق.

و من الطبيعى ألاّ يتلكّأ المخلوق من الانصياع للخالق، و من ثمّ من الطبيعى أن تتمّ المحاوره من خلال صياغه سؤال آمر و جواب مطيع (قـال لهـا و للأرض : ائتيـا طوعـاً...). لكن : ثمّه خطـاب فنىّ هنـا هو أنَّ المسأله لم تُصغ بهـذا القـدر من إصـدار الأوامر و تنفيذها،

بـل من إثـاره (فرضـيه) هى : إمكـانيه ألاّ يقترن التنفيـذ بما هو طواعيه، بل كرهاً - على سبيل المثال - و فى أمثله هـذه الفرضـيه يصوغ الخطاب الفنىّ إجابه هى : أنّ التنفيذ يتمّ طواعيه،

كما هو لسان جوابهما (و أتينا طائعين)، و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لأمثله هذا

الخطاب المصحوب بعلميه (الطواعيه أو الكره)، و انتخاب الأولى منهما (أى : الطواعيه)؟

ثمّه أوّلاً حقيقه موضوعيه هى أنَّ بعضاً من مخلوقات الإنس و الجنّ قـد يتمرّد على أوامر اللّه تعالى، و أنَّ بعضاً منها قـد يلتزم بها مكرهـاً، فـإذا أخـذنا هـذه الحقيقه بنظر الاعتبـار و نقلناها إلى الـدلالات الرمزيه لفنِّ التعبير، حينئـذٍ تتحسـس مـدى جماليه هـذه الصوره الحواريه (إئتيـا طوعـاً أو كرهـاً، قالتـا : اتينا طائعين). إنَّ مجرّد احتمالنا لإمكانيه أن يتمرّد بعض المخلوقين، أو يكره على ممـارسه شـىء، كافٍ فى اسـتثماره فنّياً و انسحابه على مخلوقات أخرى كالسـماء و الأرض، و هـذه هى أهمّ ما تتّسم به وظائف الرمز الفنّى، كما هو واضح، و إذا نقلنا هذه الحقيقه، إمكانيه أن يكره بعض المخلوقين على تنفيذ أوامر اللّه

تعالى، كبعض الجنّ الـذين سـخّرهم اللّه تعالى لسـليمان مثلاً، إلى بعض المخلوقات (كالسـماء و الأرض) أمكننا أن نتبيّن مـدى جمـاليه أمثله هـذه المحـاوره المنطويه على جـانبين من الصـياغه، أوّلهمـا أن يطالب اللّه تعالى السـماء و الأرض بالإتيان طوعاً أو كرهاً، و ثانيهما أن يأتى جوابهما بالإتيان طواعيه. فجماليه الصياغه الأولى تتمثّل فى إيتائهما

على نحو لاـ يتخلّف عن إرادته تعـالى، فسواء كان ذلك طواعيهً أو كان ذلك كراهيه، ففى الحالتين أ نّه تعالى إذا أراد أن يقول للشىء: كن، لابدّ لذلك الشىء أن يكون. و جماليه

الصياغه الثانيه تتمثّل فى إتيانهما طواعيهً لا كرهاً.

و من الطبيعى أنْ تكون لهذه الإجابه (قالتا : إتينا طائعين) إثارتها الفنّيه الخاصّه،

فبـالرغم من إمكـانيه أن يكون الإتيـان كرهـاً، إلّا أنّ الإجابه بالإتيان طواعيه تكشف عن ترشّـح هـذه المحاوره الرمزيه بأكثر من دلاله، و هذا ما يهبها مزيداً من الدهشه الفنّيه،

حيث يمكن للمتلقّى أن يستكشف من جانب بأنّ إرادته تعالى ماضيه بأيّهِ حال من الأحوال، طواعيه بالنسبه إلى الطرف الآخر أو كرهاً، و يمكن أن يستكشف من جانب آخر بأ نّها ماضيه على نحو طواعيه الشىء، حيث ترمز (الطواعيه) على كينونه الشىء بعد

أن يريده تعالى أن يكون دون أن يستحضر المتلقّى فى ذهنه إمكانيه (الكره) فى ذلك.

قـال تعالى : «و من آياته أ نّك ترى الأرض خاشـعةً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت وربت إنّ الـذى أحياها لمحيى الموتى إنّه على كلِّ شىء قدير»(۱).

ثمّه حقـائق علميه حينمـا تُصـاغ وفـق لغه الفنّ، يهبهـا الفنّ طرافه خـاصّةً، و منهـا : صوره الأـرض الجرداء و قـد نزل عليهـا المطر فأنبتت.

إنّ النصّ فى صـدد عرض الظـواهر الإبـداعيه للّه تعـالى، و منهـا : إحيـاء الأـرض الميّته، حيث نجـد فى مواقع متنوعه من القرآن الكريم هذه الصوره المألوفه (أى إحياء الأرض الميّته) متكرّره بنفس الصـياغه الاسـتعاريه التى تخلع على الأرض صـفتى الموت والحياه.

أمّا فى النصّ الـذى نحن فى صدده، نواجه صوره جديده تجمع إلى الصـفه الاسـتعاريه الجديده جماليه خاصّه تتناسب أساساً مع طبيعه الأـرض الزراعيه. الجديـد هنـا هو : خلع صـفه «الخشوع» على الأـرض بـدلاً من صـفه (الموت)، ثمّ خلع سـمه (الاهتزاز) و (الربـا) عليهـا بـدلاً من صـفه (الحياه)، مع ملاحظه أنّ النصّ فى صـدد الربط بين موت الأرض و إحيائها و بين إحياء الموتى يوم القيامه، فيما تظلّ سـمتا الإحياء بعـد الموت هما الرابطه المشتركه بين الواقعتين، و هذا ما نجده - كما سـبقت الإشاره - فى مواقع متنوعه من القرآن الكريم، فيما يجىء التناسب بينهما لفظياً و دلالياً من الوضوح

بمكان كبير، بل إننا لنجد ذلك فى الصوره الجديده أيضاً حينما عقّب عليها بفقره (إنّ الذى

۱- فصلت / ۳۹ .

أحياها لمحى الموتى) و لكن ما يعنينا الآن هو ملاحظه السمات الجديده، أو العلاقه الجديده بين موات الأرض و إحيائها، و بين الخشوع و الاهتزاز... إلخ.

أمّا بالنسبه إلى السمه الأولى، و هى العلاقه بين موات الأرض و بين الخشوع، فإنّ الخشوع يعنى الاستكانه مقابل الاهتزاز.

طبيعياً، الخشوع يتضمّن جمله دلالاتٍ، إلاّ أنّ المقصود منها ما يقابل الاهتزاز بقرينه السمه الأُخرى التى قال تعالى عنها «اهتزت»، فنحن نلحظ فى مواقع أُخرى من السوره - كما كرّرنا - أنّ الإحياء يجىء مقابلاً للموات، ممّا يعنى أنّ (الاستكانه) تجىء

مقابله للاهتزاز كما هو واضح.

و السؤال هو : ما هى المنطويات الفنّيه لمثل هذه الصوره؟

فى مقدّمه هذه المنطويات - كما نحتمل - أنّ النصّ فى صدد رصد الظاهره من الزاويه الجماليه، مضافاً إلى الزاويه الإبداعيه بشكل عام. فالنصّ القرآنى الكريم حينما

يشير إلى خلق السماوات و الأرض أو الليل و النهار أو الإحياء و الإماته مثلاً، فإنّه حيناً يشير إليها مجرّد ظواهر إبداعيه تنم عن نحو قدره اللّه تعالى، و حيناً يستهدف إرادتها من حيث كونها مرأى يستمتع به البصر لإشباع الحاسه الجماليه لدى الإنسان.

و الصوره المطروحه أمامنا هى من النمط الذى يجمع بين القدرتين : الإبداعيه و الجماليه، مرتبطتين بهدف آخر هو الاستدلال على بعث الناس بعد موتهم فى اليوم الآخر،

و بهذا يكون النصّ قد استهدف جمله محاور من وراء هذه الصوره المدهشه من حيث عناصرها و تركيبتها المتعدّده الأطراف.

المهمّ، أن نعود إلى محورها الأوّل فى الصوره المتمثّله فى اهتزاز الأرض بعد خشوعها من خلال نزول الماء عليها.

إنّ عمليه الاهتزاز يشاهدها الرائى بوضوح حينما ينشقّ التراب عن النبت فى أوّل نموّه، فالحبّه حينما يبدأ وليدها بالخروج من داخلها تدفع التراب إلى الأعلى فتنفتح

الأرض، و هذه هى أولى عمليه الاهتزاز، ثمّ حينما يتواصل نموّها تشقّ التراب فتبرز على سطحه، و هذه هى العمليه الثانيه، يضاف إلى ذلك، أنَّ تشربها بالماء يخضعها لحركه

خاصّه أيضاً، إلاّ أنّ هذه الحركه قد تصاحبها سمه الاهتزاز، و قد لا تصاحبها، بيننا نجد خروج النبت مصحوباً بالعمليه المذكوره دون أدنى شكٍّ. و المهمّ بعد ذلك، أنَّ الرائى وحده يستطيع أنْ يتحسس جماليه الاهتزاز حينما يتابع أولى عمليات النموّ للنبت، فلو افترضنا

أنّ النبت ينشقّ فجأه من داخل الأرض، لما صاحب هذه العمليه إحساس بجماليه الحركه، كما أنَّ هذه الحركه لا تقترن بالإحساس بالجمال لو لم يخلع عليها صفه الاهتزاز

دون غيرها من السمات كالانتفاخ أو الانشقاق و نحوهما. هنا، فإنّ الاهتزاز يظلّ، من جانب، هو التعبير الأدقّ دلالياً، و من جانب آخر، هو التعبير الأشدّ جمالياً بالنحو الذى أوضحناه.

و أمّا بالنسبه إلى المحور الآخر من الصوره، و هو (و ربت)، و الربا دلالياً، يعنى الازدياد أو النموّ، فأمرٌ لا يحتاج إلى تعقيب بقدر ما تُعدّ الصوره امتداداً لسابقتها من حيث كونها تجسيداً لحجم الحركه مقابل خشوع أو استكانه الأرض، فالصوره الأولى «الاهتزاز» تجسّد حركه الأرض فى أوّل ظهور النبت مقابل خشوعها قبل نزول الماء عليها، أمّا الثانيه فتجسّد اتساع الحركه، أى نموّ النبات و استمرايته، و من البيّن أنَّ الظاهرتين : الإبداعيه و الجماليه لا تنفكّان عن الصوره المشار إليها، كما سبق القول،

حيث أنّ عمليه الزرع بالنحو المتقدّم تومى ء إلى الظاهرتين المذكورتين بوضوح.

بيد أنّ الأهمّ من ذلك كلّه أنَّ النصّ يركّز على الظاهره الإبداعيه و يربطها – من ثمّ –

بقدرته تعالى على إبداع آخر هو إحياء الموتى، حيث عقّب النصّ القرآنى الكريم على الصوره المتقدّمه بقوله تعالى : إنّ الذى أحياها لمحى الموتى».

و الملاحظ هنا، أنّ النصّ فى تعقيبه قد استخدم صوره استعاريه غير الصوره الأولى، و نعنى بها صوره «إحياء الأرض»، و هى الاستعاره التى يستخدمها – كما كرّرنا – فى غالبيه النصوص، و هذا يمثّل منحىً آخر من الصياغه الجماليه للصوره، كيف ذلك؟

قلنا: إنّ الاستعاره الذاهبه إلى إحياء الأرض بعد مواتها تظلّ من النصوص النموذجيه فى القرآن الكريم، كما أنّ الاستدلال بها على بعث أو إحياء الإنسان بعد موته

فى اليوم الآخر يظلّ من النصوص النموذجيه أيضاً.

ص:۵۶۳

و الطريف فى الصوره التى نحن فى صددها هو أنّ النصّ خلع سماتٍ جديده على الاستعاره، و لكنّه احتفظ بعمليه الاستدلال بنفس القيم اللفظيه، ممّا يعنى أنّ الهدف الفنّى من الصوره هو تحقيق البعد الجمالى فيها من خلال عنصره (الطرافه) و عمليه الاهتزاز وغيرها، مضافاً إلى بعدها الفكرى، لذلك، عمد النصّ (فى عمليه الاستدلال) إلى استخدام

نفس الصيغ اللفظيه الواقعيه (إحياء الموتى)، بحيث جعلها بمثابه توازن فكرى للصوره الاستعاريه، أى : جعل المتلقّى مستخلصاً من عمليه الخشوع و الاهتزاز عمليتى موت وحياه بالنحو الممتع الذى لحظناه.

قال تعالى : «و لو جعلناه قرآناً أعجميّاً لقالوا لولا فُصّلت آياتُه أعجمى و عربى قل هو للذين آمنوا هدى و شفاء و الذين لا يُؤمنون فى آذانهم وقرٌ و هو عليهم عَمىً أولئك يُنادَوْن من مكان بعيد»(۱).

الذى يعنينا من الآيه الكريمه هو فقرتها الأخيره (أولئك ينادون من مكان بعيد) حيث أنّ صوره (أنّ القرآن هو شفاء للمؤمنين)، و صوره الوقر أو العمى بالنسبه إلى غير

المؤمنين قد سبق تناولهما فى نصوص متقدّمه، و السؤال هو ما هى السمات الجماليه والفكريه لهذه الصوره (أولئك ينادون من مكان بعيد)؟

قد يخيّل إلى القارى ء أنَّ هذه الفقره خطاب مباشر لا صوره فيه مثلًا لأ يّهٍ عباره قرآنيه تعتمد غير الصوره سمه فنّيه لها، كالسمه اللفظيه أو المعنويه أو الإيقاعيه... إلخ،

وقد يكون الأمر كذلك مادام الفنّ غير منحصر فى التركيب الصورى. بيد أ نّا لو أمعنّا النظر فى العباره المذكوره لوجدناها تحفل بعناصر صوريه، أو – و هذا ما يمنحها مزيداً من الأهمّيه الفنّيه – أ نّها تظلّ متأرجحه بين كونها تعبيراً مباشراً و بين كونها تعبيراً صورياً، فيما يكسبها مثل هذا التأرجح نوعاً من الإثاره الجماليه الممتعه، بصفه أنّ ترشّح النصّ

بتنوع الدلاله أو انطواءه على تفجير الدلاله لدى المتلقّى حسب خبرته فى التذوّق، يهبه

۱– فصّلت / ۴۴ .

نوعاً خاصّاً من الإمتاع الذى يعتمد على كشف المتلقّى أى مساهمته فى استكشاف الدلاله.

إنّ الصوره أو العباره المشار إليها جاءت فى سياق صور متنوعه تصبّ فى وصف الكافرين من حيث استجاباتهم السلبيه حيال القرآن الكريم مقابل استجابات المؤمنين حياله، حيث جعله النصّ هدىً و شفاءً بالنسبه إلى المؤمنين، و جعله وقراً و عمىً بالنسبه

إلى الكافرين.

إنّ صور الوقر و العمى - كما سبقت الأشاره - تمثّل رموزاً تحدّثنا عنها فى حينه، وأمّا صوره «أولئك ينادون من مكان بعيد»، فتجىء خطاباً صورياً جديداً يتناسب مع الخطابات السابقه. و يمكننا أن نذهب إلى أنّ مجىء هذه الفقره فى سياق صور متسلسله تجعل المتلقّى يتداعى بذهنه إلى أنّ هذه الفقره بدورها صوره امتداديه، أو لنقل : صوره

مترتّبه على الصور السابقه، كيف ذلك؟

مادام النصّ قد وصف المنحرفين بالوقر و العمى، أى بعدم سلامه آذانهم و عيونهم (والذين لا يؤمنون فى آذانهم وقر و هو عليهم عمىً) أى بكونهم صمّاً عمياً، حينئذٍ فإنّ

(مناداتهم من مكان بعيد) يتناسب تماماً مع صفتى الصم و العمى، كيف ذلك؟ للمرّه الجديده نتساءل:

إنّ من فى أذنيه وقراً لابدّ من مناداته بصوت مسموع، كما أنَّ الأعمى - و هو لا يبصر مكانه - لابدّ من مناداته بصوت مسموع يتّجه إلى مصدره. و لكنّه التساؤل هو : لماذا أو ما هى مداخله (المكان البعيد) فى هذا الصدد؟

أى أ نّه من الممكن أن ينادى الأصمّ بصوتٍ عالٍ، و أنْ ينادى الأعمى بصوت عادى، و حينئذٍ ما هى مداخله (بعد المكان) فى هذه الصوره؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال، ينبغى أنْ نتّجه إلى سمه فنّيه أخرى تبتعث سؤالا آخر هو هل أنّ النصّ يتحدّث عن هؤلاء الصم العمى الذين ينادون من مكان بعيد دنيوياً،

أم يتحدّث عنهم أُخروياً؟ فى الحالتين ثمّه سمات فنّيه مثيره تترتّب على الظاهره المذكوره.

ص:۵۶۵

إذا قلنا : إنَّ النصّ فی صدد مناداتهم دنيوياً، فإنَّ التناسب الفنّی يتمثّل فی أنّ الأعمی

و الأصم يتناسبان - كما سبقت الإشاره - مع مناداتهما من مكان بعيد، بصفه أنَّ النصّ

يستهدف الذهاب إلی أنَّ أمثله هؤلاء بمثابه من يناديهم من مكان بعيد، حيث لا يسمعون

الصوت و لا يبصرون الشخص المنادی، و من ثمّ يكون التوازن الصوری بين الدلالتين هو أ نّهم لا قابليه لديهم علی إمكانيه الاستماع إلی قول الحقّ و لا النظر إليه.

و أمّا فی حاله ذهابنا إلی أنّ المناداه هنا هی أُخرويه، أی أ نّهم فی الآخره - عند الحساب - ينادون من مكان بعيد، عندئذٍ تنبثق إشارات فنّيه جديده، حيث تشير بعض النصوص المفسِّره إلی أنّ المنحرف ينادی بأقبح الأسماء فيه، إلّا أنّ التساؤل هو : ما هی صله أقبح مسمياته بالمناداه من المكان البعيد؟ يمكن القول بأنّ صله ذلك تتمثّل فی عمليه الفضح و التشهير و نحوهما من الجزاءات التی تلوّح بها نصوص القرآن الكريم والحديث الشريف بالنسبه إلی المنحرفين، فالمناداه بما يقبح من أسماء المنحرف - فی حدّ ذاتهما - تشكّل شدّه كبيره عليه، فإذا كانت من مكان بعيد فإنّ الشدّه تتضاعف لأسباب، منها إسماع عدد أكبر من الخلائق المتجمّعه فی الأمكنه البعيده، و منها استتباع

المناداه من بعيد صوتاً عالياً، فيما ينطوی علوّ الصوت علی دلاله واضحه هی علوّ درجه

السخريه و الإهانه للشخص المنحرف.

قال تعالی : «و إذا أنعمنا علی الإنسان أعرضَ و نأی بجانبه و إذا مسّه الشرّ فذو دعاء عريض»(۱).

العنصر الصوری فی هذه الآيه الكريمه يتمثّل فی صورتی (نأی بجانبه) و (دعاء عريض). إنَّ المقطع يتحدّث عن الشخصيه المنحرفه فی حاله الفرح و الألم، حيث تبتعد عن اللّه تعالی فی الحاله الأولی و تتّجه إليه فی الحاله الأخيره، و قد رمز النصّ للحاله

الأولی بعباره (نأی بجانبه) و رمز أو استعار للحاله الأخيره بعباره (ذو دعاء عريض).

تری : ما هی السمات الفنّيه لهاتين الصورتين؟

۱- فصّلت / ۵۱ .

إنّ كلاًـ من صورتى «نأى بجانبه» و «ذو دعاء عريض» تقفان متقابلتين، أى تقف إحداهما مقابلًا أو مضادّه للأخرى كما هو بيّن، بيد أنَّ الطرافه فيهما لا تنحصر فى عمليه التقابل فحسب، بل فى كونهما أوّلاً عنصرين صوريين، لا أنَّ إحداهما صوره و الأُخرى عباره مباشره، و فى كونهما ثانياً متقابلين كما أشرنا، و فى كونهما يردان فى سياق متماثل

ثالثاً، حيث تسبقهما أداه شرطيه (إذا أنعمنا على الإنسان...) (إذا مسّه الشرّ...)، و معلوم أنَّ الصياغه الصوريه عندما تخضع للسمات المذكوره، من حيث التضادّ و التماثل من جانب، و من حيث التجانس فى مفرداتها من جانب آخر، و من حيث تنوّع ذلك فى عناصر مختلفه كالعنصر الصورى و اللفظى و الدلالى من جانب ثالث، حينئذٍ تكتسب هذه الصياغه قيمه جماليه فائقه دون أدنى شكٍّ.

لكنه، لندع هذه الجوانب الثانويه و نتّجه إلى المادّه الصوريه ذاتها، أى منطوياتها الدلاليه و أسرارها.

إنّ الصوره الأولى «أعرض و نأى بجانبه» تستهدف الإشاره إلى أنّ المنحرف - كما ألمحنا - يبتعد عن اللّه تعالى فى حاله النعم أو الفرح أو الإبتهاج لحاجاته بصوره عامّه،

مع أنَّ النعم هى من اللّه تعالى، حيث يتوجّب على الشخصيه أنْ تمارس عمليه شكر للّه

تعالى عليها، و ليس الابتعاد عنه تعالى.

و ما يعنينا هنا هو صياغه هذه الدلاله فى تركيب صورى «نأى بجانبه». أمّا كلمه أو عباره «أعرض» فمن الوضوح، بمكان ملحوظ، أ نّها تقرر مباشره عمليه الابتعاد عن اللّه

تعالى. و من الطبيعى، لو أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد اكتفى بالعباره المذكوره «أعرض»

لكان ذلك معبّراً بوضوح عن الدلاله، و نقصد بها الابتعاد عن اللّه تعالى، إلاّ أنّ النصّ أردف هذه العباره المباشره بعباره «نأى بجانبه» الصوريه، فما هى الأسرار الفنّيه وراء ذلك؟

إنّ عمليه «النأى بالجانب» تمثّل (رمزاً) حركياً لحاله داخليه. أمّا الإعراض فيمثّل حاله مطلقه قد تكون داخليه، بمعنى أ نّه لم يتجه إلى الشىء، و قد تكون مشفوعه بحركه جسميه، كما لَو أشاح بوجهه عن الشىء مثلاً، إنّها بصوره عامّه تعبيراً عن عدم الاتجاه إلى الشىء بغضِّ النظر عن تحديد درجه الإعراض أو أسلوبه.

أمّا «نأى بجانبه» فتعبّر عن درجه الابتعاد أو أسلوبه، حيث تفصح أمثله هذه الصوره

عن حجم التعامل المرضى لدى المنحرف و مدى التواءاته النفسيه.

إذن : صوره «نأى بجانبه» تضطلع بمهمّه فنّيه هى (تحديد أساليب التعامل) و ليست مجرّد صوره أضافيه. ترى : ما هى سمات ذلك؟

إنّ «النأى بالجانب»، كما هو واضح، حركه جسميه تتمثّل فى كون الشخص يدير ويبتعد بأحد جانبيه الأيمن أو الايسر أو كليهما عن الشخص الذى يكلّمه أو يواجهه، تعبيراً عن الرفض. و ممّا لا شكَّ فيه أنّ أمثله هذه الحركه حينما ترتبط بمواجهه متبّه خير «كالدعوه إلى عمل خير مثلاً» ثمَّ يرفضها الشخص من خلال الحركه المذكوره، حينئذٍ تُعدّ

أمثله هذه الحركه تعبيراً عن مرض حادٍّ لديه، أو على الأقلّ تُعد أُسلوباً لا أباليّاً غيرَ منطوٍ على تعقّل للموضوع.

طبيعياً، قد تكون هناك حركات جسميه متنوعه للتعبير عن أمثله هذه الحالات، كإداره الوجه مثلًا، إلّا أنّ هذه الأخيره ترد فى سياقات أُخر، كما لو كان الشخص يتحدّث

مع آخر.

أمّا النأى بالجانب فيشمل كلّ الحالات، سواء كانت فى سياق المواجهه أو الغياب، وسواء كانت مع ظاهره حسّيه أو معنويه... إلخ، كما لو ابتعد الشخص مثلاً عن مرأى طبيعى

أو مصطنع لم يتجاوب معه، مضافاً إلى ذلك، أنّ أهمّيه الصوره الفنّيه تتمثّل ليس فى التطابق بين الظاهرتين بتفصيلاتهما، بل بما هو عنصر مشترك حتّى لو كان عنصراً واحداً،

إلاّ أ نّه هو المحقّق للإثاره الفنّيه، مضافاً إلى ذلك أنَّ الصوره الفنّيه تكتسب أهمّيتها - فى سياقات خاصّه - من حيث كونها تخلع على ما هو تجويدى طابعاً حسّياً، كالصوره التى نحن فى صددها، حيث خلعت على عدم الشكر أو التوجّه إلى اللّه تعالى، أى الابتعاد عن اللّه تعالى، طابعاً حسّياً هو صوره «نأى بجانبه» رمزاً للابتعاد المذكوره بصفه أ نّه تعبير واضح عن اللاأباليه.

و أمّا الصوره «فذو دعاء عريض» فتمثّل صوره مضادّه من حيث الدلاله له بصوره «نأى بجانبه»، أىْ أنّ النصّ عندما نسج صوره عمّن أعرض عن اللّه تعالى «فى حاله الإشباع» ينسج صوره مقابل ذلك ممّن اتجه إلى اللّه تعالى «فى حاله الإحباط».

إذن : ثمّه تقابل بين من أعرض، و بين من اتجه، و بين حاله الإشباع و بين حاله

ص:۵۶۸

الإحباط. لکن ما یعنینا هو، مضافاً إلی جمالیه التضاد، المسحه الدلالیه للصوره الأخیره و مدی علاقتها من حیث الخطوط التفصیلیه للتضاد. فالملاحظ أنّ النصّ رسم حرکه لفظیه هی الدعاء لیرمز بها إلی التوجّه إلی اللّه تعالی، إلاّ أ نّه خلع علی الحرکه اللفظیه

حرکه فیزیقیه هی «عریض» لیرمز بها إلی حجم الدعاء.

تری : ما هی الأسرار الفنّیه وراء ذلک؟

من البیّن أنّ الابتعاد أو عدم التوجّه هو عملیه داخلیه أو سمه ذهنیه لا ـ تقترن بصوره لفظیه، بعکس التوجّه إلی اللّه تعالی حیث یمکن أن یتمّ من خلال الحرکه الذهنیه أیضاً،

إلاّ أ نّه یقترن فی الغالب بحرکه لفظیه هی «الدعاء»، بصفه أنّ التوجّه إلی الشیء یعنی

وضع الشیء أمام الرائی، بعکس عدم التوجّه فیما یعنی عدم الالتفات إلیه، و هذا ما یستلزم فی الحاله الأخیره عدم الضروره لتصوّر فیزیقی للشیء، علی العکس من التوجّه المستلزم حرکه فیزیقیه، و الدعاء بطبیعه الحال هو الوسیله الوحیده أو الأ ـکثر ممارسه لعملیه التوجّه إلی اللّه تعالی، و هذا یفسّـر لنا أحداً من الأسرار الفنّیه الکامنه وراء الفارق بین الصورتین المتقابلتین اللتین نسجت إحداهما منه خلال حرکه جسمیه ترمز إلی عدم التوجّه، و أُخراهما من خلال حرکه لفظیه مباشره «الدعاء». کلّ ما فی الأمر، أنَّ عملیه

الدعاء خلعت علیها حرکه فیزیقیه هی کونه عریضاً. و السؤال هو : ما هی السمات الفنّیه

لهذا الرمز، أی : کونه عریضاً؟

قد یکون العرض – کما انتبه إلی ذلک بعضُ المفسّـرین القدامی – بالقیاس إلی الطول أشدُّ تعبیراً عن سعه الحجم، بصفه أنَّ الطول لا یستلزم بالضروره سعه العرض، علی العکس من سمه العرض، فیما تعنی الطول أیضاً، لأنّ العریض لابدّ أنْ یتّسم بطول أکبر

منه، و إلاّ لما صحّ أن یکون الشیء عریضاً. بید أنَّ هذا التفسیر الجیّد، دون أدنی شکٍّ،

یحدّد لنا سببیّه انتخاب العرض دون الطول، و لیس سببیه انتخاب هذا الرمز، سواء کان یتّصل بالعرض أم الطول، دون سواه من الظواهر الفیزیقیه، أی سببیه انتخاب المسافه، دون غیرها من الظواهر المعبّره عن الکثره أو الضخامه کالأعداد مثلاً أو الظواهر الطبیعیه

کالنجم و الشجر و البحر... إلخ.

سوره الشوری

قال تعالی : «له مقالید السموات و الأرض...»(۱).

الصوره التی نواجهها فی الآیه الکریمه المتقدّمه هی صوره «مقالید السماوات والأرض»، و هی صوره تتسم بالبساطه و بالألفه، اتساقاً مع غالبیه الصوره القرآنیه. بید

أنَّ المهمّ منها هو ما تفرزه من دلالاتٍ متنوعه و غنیه، لعلّ الأکثر ثراءً فیها هو انتخابها «المقالید» بدلاً من (الخزائن) مثلاً، حیث نجد فی نصوص أُخری أنَّ المصطلح الأخیر هو

المستخدم فی بعضها، بخاصّه أنَّ الخزائن، هی المادّه التی تجسد عطاءً بلا حدود، کما هو واضح. لذلک نتساءل عن السرِّ الکامن وراء ذلک؟

فی تصوّرنا، أنّ النصّ و هو یستخدم هذه الاستعاره المقالید فی سیاق بسط الرزق وتقتیره، ممّا یعنی أنّ عملیه البسط و التقتیر ینبغی أن تتمّ من خلال (أداه) تضطلع بفتح

(الخزائن) بقدر ما تتطلّبه المصلحه من السعه و الضیق، بمعنی أنّ الاقلید أو المفتاح هو الذی یقرّر مقدار العطاء، و لیس (الخزائن)، لأنّ استخدام الأخیر - أی الخزائن - إنّما یرد فی سیاق الحدیث عن مطلق العطاءات، و لیس عن مقدار العطاء الذی تتطلّبه المصلحه.

إذن : جاء الاستخدام للاستعاره المذکوره منطویاً علی سرٍّ فنی له طرافته، کما هو بیّن.

کما ینبغی ألاّ تفوتنا الإشاره إلی أنَّ الاستعاره المذکوره تحدّثت عن مقالید

۱- الشوری / ۱۲ .

السماوات و الأرض، و ليس عن أحدهما أو مطلقاً، مثل مقاليد الكون مثلًا، لتشير - كما نحتمل - إلى عطاء السماء كالمطر، و سائر عناصرها المتشابكه مع عطاء الأرض كالنبات و المعدن و نحوها، حيث ينسحب مثل هذا الاستخدام للاستعاره المذكوره على مطلق العطاءات التى تتجاوز نطاق الفرد إلى الجماعه، كالرزق المتّصل بخصب الأراضى أو جدبها و بثراء معادنها و عدمه... إلخ، و بهذا تكون الاستعاره المذكوره ذات دلالاتٍ متنوعه و ثريه بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من آياته الجوار فى البحر كالأعلام * إنْ يشأ يُسكن الريح فَيظْللنَ رواكدَ على ظهره إنّ فى ذلك الآياتِ لكلّ صبّار شكور * أو يوبقهنّ بما كسبوا و يعف عن كثير»(۱).

فى النصّ جمله من الاستعارات و التشبيهات المرتبطه بعطاء اللّه تعالى، متمثله فى التذكير بإحدى آياته و هى ظاهره (الفنّ) من حيث كونها إحدى وسائل الركوب فى البحر.

طبيعياً، أنّ صناعه السفن تظلّ من عمل الإنسان الذى علّمه اللّه تعالى ما لم يعلم من الإبداع الفكرى و التقنّى. بيد أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى مصادر الانتاج التى وفّرها

اللّه تعالى للإنسان كالمياه و الرياح، حيث أشار النصّ إلى الرياح التى تتسبّب فى جرى

السفينه و إلى إمكانيه تحويلها إلى عواصف تتسبب فى إتلافها و إغراق ركابها بسبب من معاصى الإنسان.

إنّ ما نركّز عليه فى هذه الصدد هو صياغه المفهومات المتقدّمه فى صور خاصّه تستثير الحسّ الجمالى لدى المتلقّى، بحيث يتحسّس مدى ما تنطوى عليه الصور المتقدّمه من إثاره فنّيه تجمع بين تذكيره نعم اللّه تعالى من جانب، و بين إشباع حاجته

الجماليه من جانب آخر، و هذا الجانب - أى التذوق الجمالى - قد جسّده النصّ أوّلاً فى

۱- الشورى / ۳۴ - ۳۲ .

تشبیه له طرافته الفـذّه، کمـا أنّ له مهمّته الفنّیه المزدوجه التی تجمع بین الطرافه الفنّیه و بین الطرافه الفکریه الجدیـده، و نعنی بها التذکیر، بنحوٍ غیر مباشر، بعطاء آخر غیر المیاه

والریاح و هو الجبال، حیث نری أنّ النصّ قد شبّه السفن بالجبال، فکان الطرف الأوّل من

التشبیه، و هو السـفن، هو المستهدف مباشرةً من حیث کونه من آیاته تعالی «و من آیاته الجوار فی البحر»، أی أنّ النصّ کان فی صدد التذکیر بهذه الظاهره، السفن و کونها تتحرّک

من خلال الریاح، و لکنّه شـبّه ذلک بالجبال (کالأعلام)، و هی بدورها إحدی معطیاته تعالی دون أن یشیر إلی ذلک مباشرةً، بل جعل المتلقّی یتداعی بذهنه إلی أنَّ الجبال أیضاً

هی من معطیاته تعالی. هذا النمط من الصیاغه الفنّیه للصوره ینبغی ألّا تغیب عن أذهاننا،

و نحن نتحدّث عن الدلالات الفنّیه للصوره و ما تنطوی علیه من إثارات و طرافه مذهله.

علی أیِّهِ حال، لندع هذا الجانب الفکری لصـیاغه الصوره و نتّجه إلی الزاویه الجمالیه منها متمثلةً فی التشبیه ذاته، بما تسـتنطق فیه من الإثارات التی یستبطنها. و أوّل ما

نلاحظه فی هذا الصدد هو المرأی الجمالی للتشبیه، حیث قارن بین بیئه البرّ و البحر، البحر

من حیث السـفن الجـاریه فیه، و البرّ من حیث الجبـال الراسـیه فیه. إنّ أدنی تأمـل لهـذا التشبیه یسـتجرّنا إلی تـداعیات ذهنیه بین مرئیین، من النادر أن ینتبه المتلقّی إلیهما بالرغم من مواجهته خبره عامّه لهما، و الأشـدّ إثارةً و عمقاً فی هذا الصدد هو أنّ التشبیه بینهما،

السفن فی البحر، و الجبال فی البرّ، ینطوی لیس علی ما هو مشاهد بینهما فی المظهر الحسّی العادی، بل علی مرأیً غیر مُحسٍّ فی الظاهر من جانب، و مرأیً غیر مُحسٍّ، إلّا

أ نّها نادره من جانب آخر. فالمظهر الحسّی العام أو العادی یتمثّل فی کون السفن فی البحر

متماثله مع الجبال فی البرّ منه، حیث رسوّهما علی سطح أوّلاً، و بروزهما عالیین علیه

ثانیاً، و شکلهما الهندسی المتماثل ثالثاً.

أمّا المظاهر غیر المحسّه، فإنّ الأرض بنحو عام تظلّ متحرّکه بنحو غیر مرئی، والجبال تظلّ متحرّکه بالنحو ذاته، و من ثَمّ یخضـع کـلّ من البرّ والبحر للحرکه، الأوّل بنحو غیر مرئی، و الآخر بعکسه، و السـفن و الجبـال محکومـان بالطابع نفسه، حیث تتحرّک السفینه بنحوٍ مرئی، و تتحرّک الجبال بنحو غیر مرئی.

و يترتّب على ذلـك أ نّنا نقف أمام عمارتين، أو لنقل حيال هـذه الصوره التشبيهيه التى تقوم على عمليه موازنه فنّيه بين ظاهرتين تتشابهان ملامحهما من جانب، وتتوازنان

فى ما تفترقان فيه من جانب آخر. و معلوم أنَّ الموازنه الهندسيه بين الخطوط التى تنتظم

عمـاره التشبيه تظلّ أبرز مظاهر جماليتها فيما لحظنا ذلك عبر الموازنه بين الظاهرتين من خلال التماثل و التضاد، كالتماثل بينهما من حيث الرسوّ و البروز و الشكل الهندسى بينهما، و التضادّ الظاهرى بينهما من حيث الحركه المرئيه و غير المرئيه، حركه البحر

والسفن المرئيه، و حركه البرّ و الجبال غير المرئيه، ثمَّ التماثل الداخلى بينهما، حيث

يتجانس البرّ و الجبل، و يتجانس البحر و السفينه فى المظهرين المشار إليهما.

إذن : أمكننـا أنْ نتبيّن مـدى الإحكـام الهندسـى للتشبيه المتقـدّم. و مـدى مـا تنطوى عليه من خطوط رئيسـيه و ثانويه متوازنه، و انعكاسات ذلك جميعاً على جماليه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الصوره التفريعيه على التشبيه المتقـدّم، فنجـد صوره اسـتعاريه هى «إنْ يشأ يُسـكن الريـح فيظللن رواكـد على ظهره»، الاستعاره حينئذٍ تتمثّل فى كون السفن رواكد على ظهر البحر.

إنّ ظهر البحر هو البنيه الاستعاريه التى نعتزم الحديث عنها، حيث نستنطق هذه الصوره لنجدها ملأى بما هو مثير و مدهش.

و أوّل ما يلفتنا من ذلك هو ليس من خلال كون الشىء، أى شىء له ظهر و بطن ما فحسب، أو خارج و داخل، بل خلال عودتنا إلى الصوره التشبيهيه السابقه (الحوار فى البحر كالأعلام) حيث لحظنا أنَّ النصّ وازن بين كلٍّ من السفن و الجبال فى البحر و البرّ

ومدى عناصر التماثل بينهما، و هذا ما نجد له استمراريته فى الصوره التفريعيه أيضاً،

ولكنّه بنحو التشبيه و ليس الاستعاره، بمعنى أنّ النصّ خلع على وقوف السفن فى البحر

طابعاً أرضياً، و هو (الظهر) فالأرض لها ظاهر، و هو الصعيد، و لها باطن، و هو الشىء غير المرئى كالمعادن و نحوها، و المهمّ هو أنّ النصّ زاوج بين اسـتعارتين، مباشـره و غير مباشـره، تمامـاً كمـا لحظنا مزاوجته بين التـذكير بعطائين، هما المياه و الجبال، فيما تحدّث

عن أولهما مباشرةً و سكت عن الآخر ليداعى بالذهن له، و بهذا يكون النصّ قد جانس فنّياً بين الأجزاء الصوريه فى النصّ، بين الصوره الرئيسه و الفرعيه.

هنا أيضاً نلحظ التزاوج بين استعاره غير مباشره، هى الظهر، حيث تجسّد فى الأصل استعاره لوجه الأرض، و استعاره مباشره حيث نقلها إلى البحر، و خلع عليه سمه الأرض (الظهر).

طبيعياً، أنّ الظهر و البطن أساساً قد يشكّلان أصلاً بشرياً - أى كونهما من أجزاء البدن للإنسان - و عندما يخلعان على ظواهر أُخرى (كالفُرش) مثلاً- (فى سوره الرحمان) فيما قال النصّ عن ذلك (بطائنها من استبرق) أو كالأرض كما يطلق عليها وجه الأرض، بالقياس إلى باطنها. عندئذٍ فإنّ السياق بما هو مرتبط بالأرض و علاقتها بالجبال فى الصوره التشبيهه السابقه حينئذٍ فإنَّ النقل الاستعارى للأرض إلى البحر فى الصوره التى

تتحدّث الآن عنها (رواكد على ظهره) يأخذ مسوّغه الفنّى الذى أشرنا إليه.

و المهمّ بعد ذلك هو ملاحظه الاستعاره ذاتها (ظهر البحر) و علاقته بالسفن الراكده، و ما يواكب ذلك من دلالاتٍ يتعيّن علينا الوقوف عندها.

إنّ النصّ كان بمقدوره أن يكتفى بالذهاب مثلاً- إلى أنّ السفن تقف على البحر دون حركه لولا- الرياح، إلاّ- أ نّه استخدم (رواكد) بدلاً من (يقفن)، و استخدم ظهر البرّ بدلاً من البحر.

الأهمّيه الجماليه تكمن هنا فى الاستعارتين المتداخلتين بالنحو المذكور.

فالركود - كما نعرف - هو ضدّ الجريان، و الجريان - كما نعرف - أيضاً هو للظواهر السائله كالماء نفسه. إنّ النصّ أوّلاً قد خلع طابع الجريان على ما هو جامد، و بذلك يكون قد استعار من الماء ما يتساوق فى الحركه، و هى السفن، و بصفتها تتحرّك بنفس الحركه التى تنطوى عليها المياه، و خلع ثانياً طابع الظهر على ما هو غير بشرى أو حيوانى فى

البحر، ثمّ انتخب الظهر دون غيره من الاستعاره البشريه ثالثاً، و بذلك يكون قد أحكم

صياغه الصوره المتقدّمه من خلال الانتقاء المشار إليه. و لعلّ أدنى تأمّل لهذه الاستعاره

يستاقنا إلى معرفه أسرارها الجماليه متمثّله فى أنّ الظهر هو العضو الجسدى للإنسان

ص:۵۷۴

والحيوان الـذى يحمـل عليه الشـىء، و ربّما أنّ السـفن محموله على مياه البحر، حينئـذٍ فإنّ اسـتعاره الظهر يحمل مسوّغاته الفنّيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ حمل الشيء

على الظهر يقترن بحركه المشى و إلّا لا معنىً للحمل، و بما أنّ البحر متحرّك بالضروره

حينئذٍ فإنّ عمليه حمل السفن عليه تأخذ مسوّغاته.

إذن : أمكننا أن ندرك جانباً من الاسـرار الجماليه فى الاستعاره المذكوره و ما سبقها من الاستعارات بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و تراهم يُعرَضون عليها خاشعين من الذلّ يَنظُرُون من طرف خفيّ.»(١).

فى الآـيه الكريمه، ثمّه صوره امتـداديه هى خشوع المنحرف، و النظر من طرف خفى عنـدما تعرض عليه النار فى اليوم الآخر. إنّ طرافه هذه الصوره تتمثّل فى رسم الملامح

العامّه للشخصيه المنحرفه، من حيث المظهر الخارجى لها، حيث نواجه صياغه لملامحها الحركيه بنحو يستدرّ الإشفاق عليها. إنّها أوّلاً ساكنه (خاشعه) لا تتحرّك من هول ما

تحيط بها من مرأى النار، المصير الأبدىّ لها، حيث يجمّد مثل هذا المرأى حركه الشخص،

و هى ثانياً (تتحرك) من خلال جهازها البصـرى. و هنا نواجه صياغه لمرئيين، أحدهما الجمود، و الآخر الحركه، حيث نلحظ من خلاـل الرسم الإعجـازى لهـذا الجـانب نمطاً من الطرافه الصوغيه لاـ حـدود لجماليتهـا الفـائقه، فمن خلاـل السـكون و التحرّك المتضـادّين تنبثق جمـاليه الصوره متمثّله فى كون الحركه تتواكب مع الجمود فى آن واحـد، جمود الوقفه و حركه النظر، الوقفه بصفتها الهيكل العام لبدن الشخصيه، و النظر بصفته العضو

المعبّر عن سـببيه السـكون، أى أنَّ النصّ أوضـح لنا بأنّ الجمود هو من صدمه الموقف، و أنّ النظر هو المفسّـِر لسـببيه الصدمه، و بهذا الرسم يكون قد بلغ ذروه جماليته، كما هو واضح.

هذا إلى أنّ الصوره الأخيره «النظر من طرف خفىّ» تظلّ من الطرافه و الإثاره بمكان كبير،

١- الشورى / ۴۵ .

حیث أنّ المرأی المذکور یفصح عن أدقّ ما یمکن أن نتخیّله للشخصیه الذلیله المصدومه، أی لا ـ نملک أیّ خیارٍ حیال ما تواجهه من الهول أو المصیر الذی ینتظرها، إنّ النظر الخفی

دون سواه من رسم الملامح الجسدیه کزوغ النظر مثلاً ـ إنّما یفصح عن «سمه» یستهدف النصّ القرآنی توصیلها إلی المتلقّی لیشیر بذلک إلی إحدی الاستجابات الصادره من المنحرفین، و هو «الذلّه» التی یصدرون عنها فی الیوم الآخر، مقابل العزّه الزائفه التی

صدروا عنها فی حیاتهم الدنیا، و إلاّ فنجد فی نصوص قرآنیه أُخری أ نّها ترسم استجابات

متنوعه تتّصل بحالات الرعب و نحوه.

و المهم، أنّ النظر من طرف خفی هو المجسّد الأوّل من غیره فی التعبیر عن ذلّه الموقف، بصفه أنّ النظر الخفی، فی زحمه ما یواجهه المنحرف من الشخوص الناظره إلیه، هو الاستجابه المتناسبه مع ذلّه موقفه أمام الآخرین، من حیث خجله حیالهم.

إذن : أمکننا نلاحظ ما تنطوی علیه الصوره المتقدّمه، من أسرار جمالیه بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۵۷۶

سوره الزخرف

قال تعالی : «و إذا بُشّر أحدهم بما ضَرَبَ للرحمن مثلاً ظلّ وجهُه مسودّاً و هو کظیم * أو من ینشؤا فی الحلیه و هو فی الخصام غیر مبین»(۱).

نواجه فی هذا النصّ أکثر من صوره فنّیه، منها قوله تعالی «بما ضرب للرحمن مثلًا»، و منها قوله تعالی (ظلّ وجهه مسودّاً)، و منها قوله تعالی (أو من ینشؤا فی الحلیه و هو فی الخصام غیر مبین). و نقف عند کلٍّ واحده من هذه الصور.

إنّ الصور الأولی (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمان مثلًا) تتناول سلوک المشرکین الذین زعموا بأنّ الملائکه بنات اللّه، إلاّ أنّ الملاحظه الفنّیه هنا، أ نّک تجد بأنَّ النصّ لم یقل (و إذا بشّر أحدهم بالأُنثی) بل قال (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمان

مثلًا)، أی أنّ النصّ القرآنی الکریم جاء بعباره (بما ضرب للرحمان مثلًا) بدلاً من عباره

(أُنثی)، و هذا ما ینطوی علی سرٍّ فنیّ، ینبغی أن نحدّثک عنه.

إنّک لتلاحظ، بأنّ النصّ کان یتحدّث - قبل هذه الصوره - عن زعم المشرکین «وجعلوا له من عباده جزءً إنَّ الإنسان لکفور مبین * أم اتخذ ممّا یَخْلُق بناتٍ و أصفاکم بالبنین»(۲). کما أنّ النصّ القرآنی الکریم، یحدّثنا - بعد الصوره التی نحن فی صددها - عن تفصیل ما زعموه، فقال «و جعلوا الملائکه الذین هم عباد الرحمان إناثاً أشهدوا

۱- الزخرف / ۱۸ - ۱۷ .

۲- الزخرف / ۱۶ - ۱۵ .

خلقهم ستُكتَبُ شهادتهم، و يُسألون»(۱).

إذن : النصّ القرآنی الكريم فی صدد زعم المشركين بأنَّ اللّه تعالی قد اتّخذ بناتٍ، وأنَّ الملائكه بنات... إلخ.

و الآن : لنعد بك إلی الصوره الفنّيه التی نريد أن نحدّثك عنها، و هی (و إذا بُشّر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلًا)، حيث قلنا: إنّ النصّ قد استخدم فقره (بما ضرب للرحمن مثلًا) بدلاً من فقره أو عباره (الأُنثی) أو (البنات). تری ما هو السرّ الفنّی فی ذلك؟

بغضِّ النظر عن هذه الصوره - و قد جاءت معترضه الحديث عن زعم المشركين، ليتحدث عن سلوك الجاهليه بالنسبه إلی ولاده الأُنثی - نجد أنَّ النصّ قد انتقل من موضوع إلی آخر لأسباب فنّيه لا مجال لذكرها الآن، لأ نّها تتّصل بالعنصر المعنوی للنصّ

و هو أمر خارج عن موضوعنا الذی يتّصل بالعنصر الصوری، كما هو واضح. لكن : ثمّه تناسب فنیّ بين هذا الموضوع المعترض أو الطاری، و بين الصوره الفنّيه التی نحدّثك عنها. فمادام النصّ يتحدّث عن ظاهره هی : (موقف المشركين من ولاده الأُنثی) فی سياق حديثه عن موقفهم حيال اللّه تعالی و إشراك الآخرين، و منهم - كما لحظنا - الملائكه و الإناث... إلخ، حينئذٍ فإنّ المناسب فنّياً أن تُصاغ الصوره بنحوٍ استثنائی أيضاً، ليتحقّق التجانس بين الموضوع الاستثنائی و بين الصوره الاستثنائيه. لكن : مع ملاحظه العنصر المشترك بين الموضوعين، و هو : ظاهره الإناث و تصوّرات المشركين أو الجاهليين حيال ذلك، و هی تصوّرات شاذّه فی كلا الموضوعين : الإشراك من جانب، وكراهه الإناث من جانب آخر.

و الآن - فی ضوء هذه الملاحظات الفنّيه - لنتحدّث عن الصوره ذاتها، و نتساءل من جديد : ما هو السرّ الفنیّ الكامن وراء انتخاب فقره (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب

للرحمن مثلًا) بدلاً من عباره (و إذا بشّر أحدهم بالأُنثی)؟

إنّنا - فی الواقع - أمام صوره تنتسب إلی الرمز و ليس إلی الكلام المباشر. كلّ ما فی الأمر أنّ الرمز هو نمطان، رمز غير مباشر مثل (الظلمات و النور) فی إشارتهما إلی (الكفر

۱- الزخرف / ۱۹ .

والإيمان)، و رمز مباشر مثل هذه الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، كيف ذلك؟

حينما تدقّق النظر فى هذه الصوره الرمزيه المباشره (بما ضرب للرحمان مثلًا)، تجد أ نّها تشير إلى أنّ المشركين قد صدر عنهم كلام هو زعمهم بأنّ اللّه تعالى قد اتخذ له

الإناث، أو جعل الملائكه إناثاً... إلخ. إلّا أنّ النصّ لم يعرض هذه العبارات بعينها، بل (رمز) إليها بعباره (ضرب للرحمان مثلًا) لتكون بذلك (رمزاً) عن العبارات المذكوره.

و أهمّيه هذا الرمز هى : أوّلاً أنَّ (الأُنثى) لا واقعيه لها بالنسبه إلى ما زعمه المشركون

عن اللّه تعالى.

إنّها مخلوق كالرجل. و إذا كان هذا الأمر كذلك، حينئذٍ فإنّ تبشير المشركين بولاده أُنثى لهم حيث ينفرون منها و يئدونها... إلخ. مثل هذه الحقيقه يناسبها أن يكون التعبير

عنها بفقره تنكر على المشركين زعمهم بأنّ اللّه تعالى قد اتخذ الملائكه إناثاً أو اتخذها

بنات... إلخ. و هذا الإنكار أو الرفض يتمثّل فى صياغه فقره (بما ضرب للرحمان مثلًا)

باعتبارها فقره ترمز إلى ما زعمه المشركون.

أمّا السرّ الفنّى للفقره ذاتها و ما تنطوى عليه من السمات الجماليه، فأمر يمكننا أن نحدد جماليته فى كون (المثل) أوّلاً هو عباره عن أحد شيئين أو كليهما، و هما أنّ (المثل)

هو بمعنى (نموذج)، أو بمعنى (شبه)، و لا أدلُّ على ذلك هو ما نجد استخداماته فى القرآن

الكريم بالمعنيين المتقدّمين. فبمقدورك أنْ تتأمّل عشرات العبارات التى ورد فيها (المثل)

بمعنى (الشبه)، أى : أداه تشبيه، كما يمكنك أنْ تتأمّل ورودها بمعنى (النموذج).

و النموذج أو الشبه لا يُعبّر عن الواقع الحرفى، بل عن الواقع التخيّلىّ، من خلال المشابهه للشىء أو المماثله له، دون أن يكون هو بعينه. لذلك، عندما نتأمّل عباره (بما

ضرب للرحمن مثلًا) نجدها تعبّر عن شىء لا واقعيه له، لأ نّه مجرّد مثل يكون مخالفاً

لحقيقه الشىء الآخر، فجاء التعبير عنه (رمزياً) بمثابه الرفض و الإنكار له.

و نتّجه إلى الصوره الثانيه المترتّبه على الأولى و هى «ظلَّ وجهه مسودّاً و هو كظيم»، فنجدها تتناول سلوك المشركين حيال

الأنثى، حيث ينفرون من ولادتها لأسبابٍ معروفه فى العرف الجاهلى. و المهمّ هو ملاحظه الصوره الفنّيه، متمثله فى عباره (ظلّ

ص:۵۷۹

وجهه مسودّاً).

إنّنا نعرف جميعاً بأنّ ردود الأفعال السلبيه أو المؤلمه، عند المرضى، تنعكس على الظاهره الجسميه، و فى مقدّمتها : تغيير الوجه كالسواد أو الاصفرار و نحوهما، إلاّ أنّ سمه (السواد) تظلّ هى التعبير الأشدّ ظهوراً، فى حالاتِ الخيبه الشديده، و هذا ما يتمثّل فى ردود الفعل الجاهليه حيال الأُنثى.

طبيعياً، أنّ (الاسوداد) الذى يقابل (البياض) لا يتجسّد بحقيقته فى الوجوه، بل يتجسّد فى (قتامه) اللون، إلاّ أنَّ الأهمّيه الفنّيه للصوره هى أ نّها تتوكأ على عنصر المبالغه الفنّيه. و المبالغه لا تعنى عدم حقيقه الشىء، بل تعنى ما هو أشدّ حقيقه من الزاويه النفسيه. فاسوداد الوجه مثلاً - حتّى فى حاله كونه حقيقه لونيه - إنّما هو فى الواقع

النفسى تعبير عن أشدّ الحالات النفسيه توتّراً و تمزقاً، بل إنّ الشدائد النفسيه هى - فى الواقع - أكثر ضراوهً من مجرّد اللون الأسود المنعكس منها على الوجه، و لذلك، لا نجد

(مبالغه) فى هذه الصوره، بل نجد حقيقهً منعكسه على الوجه فى مظهره المادّى المشار إليه.

يضاف إلى ذلك، أنَّ (الاسوداد) هو بمثابه (رمز) لما هو شدّه نفسيه أو لما هو ظاهره سلبيه كلّ السلب، و حينئذٍ - حتّى فى حاله عدم ظهور (القتامه) أو (السواد) فى الوجه - يظلّ الا سوداد مجرّد رمزٍ لما هو سلبى، كرمز الظلمات إلى الكفر مثلاً.

إذن : جاءت الصوره المذكوره متجانسه فنّياً مع طبيعه ردود الأفعال عند المشركين، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «أو من ينشأ فى الحليه و هو فى الخصام غير مبين»(۱).

هذه الآيه تتضمّن واحدهً من الصور الرمزيه المنطويه على ما هو طريف و مدهش. وإذا كانت الصوره التى سبق أنْ ألمحنا إلى أ نّها رمز غير مباشر، صوره «بما ضرب

۱- الزخرف / ۱۸ .

للرحمن مثلًا» فإنّ الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها تظلّ رمزاً مباشراً. و فى حينه أوضحنا السببيه الفنّيه للرمز غير المباشر، من حيث صلته بالسياق الذى ورد فيه، و هو

زعم المشركين بإنوثه الملائكه أو اتخاذه تعالى البنات، فإنّ الرمز الجديد (أو من ينشأ فى الحليه.) يظلّ عنصراً (يتقابل) فنياً مع السابق، و (يتجانس) فى آن واحد من حيث كونه - من جانب - رمزاً مباشراً، و هذا هو عنصر التقابل بين ما هو مباشر و غير مباشر، و من

حيث كونه يرتبط بظاهره واحده هى رمزيه (البنات) أو المرأه بنحو عام.

إنّ طرافه هذه الصوره و عمقها تتمثّل فى كونها قد اعتمدت من الرمز ظاهرتين تتّصلان بالمرأه هما (الزينه أو الحليه) و (المجادله أو المحاجّه المنطقيه)، فالمعروف لدينا جميعاً أنَّ المرأه تعنى بالحليه كلّ العنايه، و هذا ما لا يتجادل فيه اثنان، كما أ نّها، من حيث القدره على الاستدلال المحكم، لا تقوى على ممارسته بنجاح. و إذا كان الظاهره الأولى

لا يتخاصم فيها اثنان، فان الظاهره الأخيره، أى عدم القدره على الاستدلال الناجح أو

المخاصمه، قد لا ينتبه عليها البعض، و لا تتحدد بوضوح فى ذهنه.

بيد أنّ النصّ و هو يربط بين الظاهرتين و يستدلّ على أحدهما بالآخر، إنّما يسلك فنّياً أشدّ الطرائق إحكاماً و دهشةً فى تثبيت الحقيقه المتقدّمه، حيث ذكر أوّلاً ما هو بديهيه فى الأذهان (الحليه)، و ربطه بعدئذٍ بما هو غير واضح فى بعض الأذهان «عدم القدره على الإبانه فى المخاصمه». و المهمّ بعد ذلک هو أنْ نقف عند التركيبه الفنّيه لهذه الصوره أو الرمز من حيث مادّته و دلالته. أمّا من حيث مادّته فإنّ النصّ قد انتخب رمزين

(الحليه و المجادله) بدلاً من الرمز الواحد (كالحليه مثلاً)، ثمّ - كما لحظنا - رتّب أحدهما على الآخر دون أن يجعلهما فى عرض واحد، و أمّا من حيث دلالته فإنّ الرمز يجىء فى سياق الحديث عن تصورات المشركين حيال الملائكه و البنات، و من ثمَّ فإنّ الصوره الجديده بنحوٍ عامٍ تنتقل من ظاهره، خاصّه هى البنات إلى ظاهره عامّه هى المرأه لتقرّر

جمله عن الحقائق بعضها يرتبط بسابقه، و الآخر يستقلّ بحقيقه هى اهتمامات المرأه وسماتها فى أبرز ظاهرتين إحداهما تتّصل بالجانب النفسى (الحليه)، و الأخرى بالجانب العقلى (العجز الاستدلالى)، و من البيّن أنَّ من أشدّ الحاجات بحثاً عن الإشباع هى

الحاجه إلى التقـدير الاجتماعى، و بالنسـبه إلى المرأه، فإنّ أشـدّ الأنماط التى تعنى بها هى التقدير الذى تتطلع إليه جمالياً، حيث تظلّ (الحليه) هى الأداه التى تسهم فى إضفاء العنصر الجمالى عليها كما هو بيّن.

و أمّا بالنسبه إلى الرجل، فإنّ التقدير (العقلى) يظلّ هو السمه التى يتطلع إليها، و هو

أمر أشارت إليه نصوص المعصومين عليهم السـلام حينما أشاروا إلى جمال المرأه والرجل و التأكيد على الفارقيه بينهما جسمياً و عقلياً.

و الآن إذا أخذنا هذا الجانب بنظر الاعتبار، و نقلناه إلى الصوره الرامزه التى نحن فى

صـدد الحـديث عنها، نجـد أنّ النصّ قـد انتخب من المرأه جانبها الجمالى، و من الرجل جانبه العقلى، فقـدّم صوره نسـمّيها ب-(الصوره الاستدلاليه)، و هى : الصوره التى يستدلّ

بأحـد طرفيها على الآخر من خلال الرمز الـذى ينتخبه النصّ. و مادام النصّ هو فى صـدد مخاطبه المشـركين أو المنحرفين الذين يملكـون تصوّرات موهومه عن اللّه تعـالى، من حيث اتخـاذ البنـات... إلـخ، و تصوّرات واقعيه عن المرأه و الرجـل، فى الصـفتين المشار إليهما : الحلى و الاستدلال العقلى، حينئذٍ فإنّ تقديم صوره رامزه تتحدّث عن الواقع

الذى يخبره المشركون و قناعتهم التامّه به، واقع الفارقيه بين الرجل و المرأه، مثل هذا

التقديم للصوره يظلّ مفصحاً عن مدى أهمّيتها الفنّيه من حيث فاعليتها و تأثيرها فى المتلقّى بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من يعشُ عن ذكرِ الرحمن نُقيّض له شيطاناً فهو له قرين»(۱).

الآـيه الكريمه بمجموعهـا تجسّـد عنصـراً صوريـاً ينشـطر إلى صوره غير مباشـره (و من يعش عن ذكر الرحمان) و صوره مباشـره (نقيض له.) و تعنينا فى الـدرجه الأولى صوره (ومن يعش.) حيث رسـمها النصّ مألوفه كلَّ الألفه و مـدهشه كلّ الدهشه. فهناك أوّلاً سمه

(العشو) و هو ضعف البصر أو عماه فيما هى سمه مألوفه، و هناك ثانياً (علاقه) بين

ص:۵۸۲

۱- الزخرف / ۳۶.

ظاهرتين لا ـ رابطه عضويه بينهما هى «العشو» و «الذكر». فالأولى تتصل بحاسّه (البصر) والأخرى تتصل بما هو معنوى، أى : التفكّر باللّه تعالى، إلاّ فى حاله ذهابنا إلى أنّ

المقصود ب- (الذكر) هو القرآن الكريم أو آيات اللّه تعالى فى مظاهرها الحسّيه، و حينئذٍ

تكون الرابطه بين (العشو) و (الذكر) عضويه متّصله بحاسه البصر فحسب. و فى الحالتين،

فإنّ ما هو مثير للدهشه هو بساطه الصوره و عمقها. إنّ النصّ قد انتخب سمه (العشو) دون

سواها من الظواهر المرتبطه بحواس السمع و الذوق و اللمس... إلخ، كما انتخبها، و هى الخاصّه بحاسّه البصر، سمه «عشو» و ليس سمه عمى، كما هو فى سائر النصوص القرآنيه الكريمه التى تخلع على المنحرفين سمه العمى ممّا يثير التساؤل عن الدلاله الفنّيه لهذه

السمه.

و فى تصوّرنا أنّ هذه السمه تتميّز بكونها عامّه تشمل كلّ من يبتعد عن السماء بغض النظر عن درجه انحرافه عن خطّ الاستواء بحيث يشمل حتّى الفسقه مثلاً. يدلّنا على ذلك

أنّ العشو نفسه أقلّ درجه من العمى، فيما يشمل المشرك حيث أنَّ له بصراً – على نحو ما – بمبدع الكون، و يشمل أولئك المشكّكين بقدرات السماء أو باليوم الآخر و نحو ذلك، كما يشمل الفسقه مطلقاً ممّن يعنون بزخارفٍ الحياه الدنيا، حيث أنّ النصّ عقّب بهذه الصوره

على الآيه السابقه عليها فيما تحدّثت عن زخارف الحياه الدنيا. هذا إلى أنّ «ذكر الرحمن» يشكّل قرينه أخرى على هذا الجانب، حيث أنّ «الذكر» يجسّد ظاهرةً من الممكن ألاّ يوفّق إليها حتّى المؤمن بمبدع الكون فى حاله كونه معنياً بزخارف الحياه

الدنيا، و حينئذٍ فإنّ سعه العشو دون سمه العمى تظلّ هى الأكثر لصوقاً بأمثله هؤلاء

المشركين و المشككين و الغافلين. و فى ضوء هذه الحقائق يمكننا أنْ نتبيّن أهمّيه هذه

الصوره من حيث طرافتها و عمقها، فالأعشى و هو يتلمّس الطريق بنحو ملفت يستثير السخريه، حيث يتعثّر و يترنّح، و يضع قدماً و يتوقّف، و يحرّك جفناً و ترعش أهدابه ويحدّق بصعوبه... إلخ، يظلّ بصره الضعيف حاجزاً عن الرؤيه بوضوح، و الأهمّ من ذلك أنَّ ضعف بصره – المشار إليه – حينما يتمّ من خلال التعامل مع اللّه تعالى عندئذٍ يستثمره

الشيطان فيدعه متعثّراً باستمراريه، بحيث لا يهديه الى طريق، طالما نعرف أنَّ الأعشى

من الممکن مثلاً أن یهتدی إلی الطریق بصعوبه بالغه، بعد أن یتعثّر بین الحین و الآخر، إلّا

أنّ الظلام حینما یعصف به باستمراریه، عندئذٍ لا إمکانیه فی أن یهتدی إلی الطریق، و هذا هو ما رمز به النصّ بالشیطان الذی یلازمه طول طریقه.

إذن : کم تبدو هذه الصوره المصحوبه بجمال حسّی لمشی الأعشی عمیقه و دالّهً، من حیث کونها ترمز إلی ما معناه : إنَّ من یتعثّر فی مشیه إلی اللّه تعالی، فإنّه تعالی یقیّض له شیطاناً لا یدعه یهتدی إلی طریقه أبداً.

ص:۵۸۴

سوره الدخان

قال تعالى : «كالمهل يَغْلى فى البطون * كَغَلى الحميم»(۱).

نحن الآن أمام صوره تشبيهيه نطلق عليها اسم (الصوره المتداخله).

و نعنى بها الصوره التركيبيه التى تتألّف من عدّه صور يتداخل بعضها مع الآخر، و هو تداخل يتمّ وفق أنماط متنوعه، منها الصوره التى تترتّب عليها صوره أخرى، و الصوره التى تترتّب عليها صوره أُخرى أيضاً، و لكن من خلال كون إحداهما تتناول أحد وجهى الشبه مثلاً، و الأُخرى تتناول وجهاً آخر مثل (ترمى بشرر كالقصر كأ نّه جمالت صفر) كما

سنوضح ذلک فى حينه إن شاءاللّه، و الصوره التى تترتّب عليها صوره أخرى أيضاً، إلاّ أنَّ

تشبيهاً ثالثاً يترتّب عليهما مثل (لا تبطلوا صدقاتكم) حيث أوضحنا ذلک فى حينه، و الصوره التى تترتّب على تفريعاتها صور أُخرى مثل (كمشكاه فيها مصباح.) و قد تقدّم الحديث عنها أيضاً. و يعنينا من هذه الأنماط، النمط الأوّل من الصوره المتداخله، متمثّله

فى قوله تعالى «كالمهل يغلى فى البطون * كغلى الحميم».

إنّ هذا النمط من التشبيه ينطوى على معطيات جماليه و فكريه فى غايه الخطوره والإثاره. فالتشبيه يتحدّث عن شجره الزقّوم حيث يقول النصّ «إنّ شجره الزقوم * طعام الأثيم * كالمهل...»(۲) فهو يستهدف تشبيه شجره الزقّوم بالطعام الذى يتناوله أصحاب النار، أعاذنا اللّه تعالى منها، و هذا يعنى أننا أوّلاً أمام صوره (تمثيليه) هى «أنّ شجره

۱- الدخان / ۴۶ - ۴۵ .

۲- الدخان / ۴۵ - ۴۳ .

الزقوم طعام الأثيم»، و قد سبق القول إلى أنّ (التمثيل) هو صوره تعتمد على احداث علاقه بين طرفين يكون أحدهما تجسيماً للطرف الآخر من خلال أشكال متنوعه من التجسيم، و منها ظاهره (التعريف) التى تعنى : تعريف أحد طرفى الصوره بالآخر، كقوله تعالى «شجره الزقّوم هى طعام الأثيم»، حيث جعل النصّ من الشجره طعاماً، و جعل هذا الطعام، و هذا هو موضع الإثاره الفنّيه، بمثابه المهل (و هو المعدن المذاب) فيما يغلى فى بطن المنحرف، كما يغلى الماء الشديد الحراره (أى : الحميم). المطلوب هنا ملاحظه هذا

التشبيه المتداخل. فأوّلاً كان من الممكن مثلاً أن يشبّه النصّ هذا الطعام بالمعدن المذاب

«المهل»، من حيث غليانه الذى يرمز إلى شدّه حراره جهنّم، كما كان من الممكن مثلاً أن

يشبّه الطعام بغليان الماء، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ هضم الطعام يتحول من خلال تناوله إلى سائل أو ما يقرب منه، أو أنّ غليانه – لا أقلّ – يمكن تشبيهه بالحراره الشديده

للماء.

لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم يصوغ ما هو مثير و مدهش و معجز، حينئذٍ نجده يتّجه إلى تشبيه متداخل يترتّب أحدهما على الآخر بهذ النحو : الطعام بصفته مادّه غير

سائله، حينئذٍ لا مناص من تشبيهه بماده تماثلها، و هو المعدن المذاب. فهناك أوّلاً : الماده الخام لكلٍّ منهما الشجره أو الطعام قبل عمليه تناوله، و المعدن قبل ذوبانه، حيث يتماثلان من هذا الجانب. و هناك ثانياً عمليه تحوّل لكلٍّ منهما إلى مادّه متفتته، حيث

يتحوّل الشجر عبر عمليه تناوله طعاماً إلى مادّه ممضوغه، بحيث تتفتت، و حيث يتحوّل المعدن عبر عمليه ذوبانه بالنار إلى مادّه (متفتته) أيضاً. و هناك ثالثاً عمليه (تماثل) أُخرى بينهما و هى التحوّل إلى مادّه رخوه تجمع بين صفتى السيلان و الغلظه.

فإذن : نحن الآن أمام ثلاثه عناصر من التماثل بين (الطعام) و بين (المهل) من حيث المادّه و التحوّل. و هذا وحده كافٍ فى تقرير الحقيقه المتقدّمه التى تستهدف تشبيه الطعام

بالمهل، مادام الأمر يتعلّق بظاهره (النار) التى تشكّل مأوى للمنحرفين. لكن، كما قلنا : إنّ النصّ القرآنى الكريم يتغلغل إلى أبعد المديات و أدقّها لتجسيد الحقيقه المذكوره.

فالمعدن المذاب، بالرغم من كونه يجسّد أمام الناظر أو المتخيّل لمرأى الجسد

المذاب و هو يحترق فی النار، مرأی لمدی الشدّه فی الحراره، إلّا أنَّ المادّه السائله نظراً

لکونها أشدّ نفاذاً إلی الجسد فی أجهزته الداخلیه جمیعاً حینئذٍ فإنّ تشبیه المهل من جدید بالحمیم، أی الماء الشدید الحراره، یکون أشدّ واقعیهً من حیث عملیه نفاذه إلی داخل الجسد.

طبیعیاً - کما قلنا - کان من الممکن أن یتّجه النصّ مباشره إلی تشبیه الشجره بالحمیم، إلّا أنّ اختلاف مادّتهما یقلّل من عناصر التماثل بینهما، لذلک انتخب النصّ

ظاهره الغلیان دون غیرها من العناصر، فشبّه غلیان المهل بغلیان (الحمیم)، فتکون الرابطه المشترکه بینهما هی (الغلیان)، و الغلیان - کما هو واضح - هو العنصر الأشدّ بروزاً لتجسید شدّه الأذی، أی بقدر ما ترتفع حراره الشیء یتصاعد حجم الأذی، و هذا ما یفسّر لنا مدی ما تنطوی علیه هذه الصوره التشبیهه (المتداخله) من إثاره فنّیه مدهشه بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۵۸۷

سوره الجاثیه

قال تعالی : «أم حسب الذین اجترحوا السیئاتِ أنْ نجعلهم کالذین آمنوا و عملوا الصالحات سواءً محیاهُم و مماتُهم ساء ما یحکمون»(۱).

الملاحظ فی هذه الآیه الکریمه أ نّها تتضمّن صورتین متداخلتین هما الاستعاره والتشبیه، إنّها تعقد مقارنه بین المنحرف و السویّ عبادیاً، و تشیر علی نحو التساؤل إلی أ نّهما لا یستویان فی الحیاه و الممات، موجّهه تساؤلها إلی المنحرف : هل یحسب هذا الأخیر أنْ یجعل کالسوی؟

الطریف فی هذه الآیه : أ نّها تعتمد أدوات فنّیه تتواکب مع العنصر الصوری بنحوِ یکسبها مزیداً من الإثاره، فضلًا عن أنَّ العنصر الصوری نفسه ینطوی علی ترکیب له دهشته الفنّیه أیضاً. فهناک أوّلًا عنصر دلالی قائم علی التساؤل، (أم حسب) و عنصر دلالی آخر قائم علی التقابل (السیئات، الصالحات) و عنصر دلالی ثالث قائم علی الحکم (ساء ما یحکمون). و عندما تُصاغ قضیّه علی هذه الدلالات الثلاث (التساؤل، التقابل، الحکم علی ذلک) حینئذٍ تکسب إثاره و حیویه فنّیه لا تحتاج إلی التعقیب، طالما نعرف أ نّها عناصر تستثیر أعماق المتلقّی من خلال التساؤل الذی ینطوی علی الإنکار، والتقابل الذی یعمّق مفهوم الإنکار المذکور، و الحکم الذی یستخلص من خلال الدلالتین المشار إلیهما.

ص:۵۸۸

۱- الجاثیه / ۲۱ .

بیـد أنّ الأهمّ من ذلک، و هو ما نسـتهدفه فی دراساتنا عن الصوره القرآنیه، هو العنصـر الصوری الـذی صـیغ من خلال الأدوات الدلالیه المذکوره. إنّ الصوره الأولی، و هی أحد عنصری التقابل، هی الاستعاره القائله (اجترحوا السیئات) و الصوره الأُخری من التقابل

التشبیه القائل (کالـذین آمنوا و عملوا الصالحات). و عندما یخضع العنصـر الصوری إلی تجانس دلالی، و هذا هو البعد الرابع من الأدوات، أی : عندما یکون طرفا التقابل (صورتین)، و لیس تعبیراً مباشراً، حینئذٍ فإنّ جمالیه النصّ تأخذ درجتها الکبیره فی

إحداث التأثیر علی المتلقّی، یضاف إلی ذلک أنّ عنصر (التنوع) یشکّل بُعداً جدیداً من

الأدوات الفنّیه، أی تنوع الصورتین من حیث أنّ إحداهما (استعاره) و الأُخری تشبیه.

ثمّ یضاف إلی ذلک أیضاً صـیاغتهما (متـداخلتین)، فنکون أمام سـمه سادسه من الأدوات الفنّیه، و التـداخل هنا یتجسّد فی کون الصوره التشبیهیه تتفرع من الصوره الاستعاریه، أی أننا أوّلاً أمام صوره ذات طرفین، کلّ واحد منهما هو صوره بدوره.

و بکلمه بـدیله : نحن أمـام صوره تشبیهیه طرفاها المنحرف و السوی، و طرفها الأوّل هو بـدوره صوره و لکنّها اسـتعاریه، و بهـذا یبلغ النصّ قمّه إثارته الجمالیه من حیث تشابک

أدواته الفنّیه بالنحو الذی أوضحناه.

إلاّ أنّ الأهمّ من ذلک کلّه هو أن نقف علی الصورتین : الاسـتعاریه و التشبیهیه، مادام هـدفنا الرئیس هو دراسه العنصـر الصوری کما هو واضح.

أوّل : لنتّجه إلی الحـدیث عن کـلّ منهما، و نبـدأ ذلک بالحـدیث عن الصوره الأولی : (أم حسب الـذین اجترحوا السـیئات). إنّ ممـارسه السـیئه أو الـذنب من الممکن أن ترکّب لهـا صـیاغات متنوعه من الترکیب، کمـا یمکن أن تُصاغ بنحو مباشـر، کما هو غالب استخدام ذلک فی نصوص قرآنیه متنوعه، إلاّ أ نّنا هنا نواجه ترکیباً خاصّاً، له جمالیته من زوایا

متنوعه، منهـا نفس الاسـتعاره (اجـترحوا)، حیث أنّ انتخـاب العبـاره المـذکوره یومیء إلی أنّ (الجرح) فی حقیقته لاـ یجهز علی الشیء مثلاً، بل یسمه بعلامه أو بعاهٍ یشوّه بها

هیکل الشـیء، و کذلک ممارسه الذنب تترک أثرها المشوّه للشخصـیه. صـحیح أنّ الاجتراح یستخدم بمعنی الاکتساب، کما لو قیل مثلاً «أحسب الذین اکتسبوا السیئات»، إلاّ أنّ

استخدام هـذه المفرده، المنتسبه إلى أصـل لغـه (الجرح) دون غيره، يـدلّل على مـا ذهبنـا إليـه من أنّ النصّ القرآنى الكريم فى انتخابه لهذه المفرده يصوغ لنا استعاره ملأى بالجمال،

حينما يهبها هذه الدلاله الجراحيه للشىء مادام الشىء فى أصله، و الاستعاره هنا بالنسبه

إلى الشخصيه، يتميّز بالسلامه (فى أحسن تقويم)، و حينئذٍ فإنّ الحسن المذكور يفقد كماله و تعلوه نتوءات التشويه على نحو ما يتركه الجرح من نتوءات التشويه فى هيكل الشخصيه.

و أمّا بالنسبه إلى الصوره الأُخرى، أى الطرف الآخر من التشبيه، فإنّ النصّ تركه فى صياغته المباشره دون أن يخلع عليها سمه استعاريه مادام الهدف هو إراءه الفارقيه بين

نمطى النـاس المسـىء و المؤمن الصالـح، حيث إنّ إعـاره أحـد الطرفين سـمه خاصّه يسـتتلى من خلال تـداعى الفكر إلى تصوّر الطرف الآخر بما يضادّه تماماً، و حينئذٍ لا ضروره إلى

الاستعاره مادام المتلقّى بمقدوره أن يستنطق الدلاله المشار إليها، خصوصاً أنّ جماليه

النصّ الأدبى تتمثّل فى جمله مـا تتمثّل به أن تـدع المتلقّى يمـارس عمليه كشف لحقـائق النصّ، و هـذا ما توفّر النصّ القرآنى الكريم عليه، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۵۹۰

سوره محمد صلی الله علیه و آله

قال تعالی : «فإذا لقیتم الذین کفروا فضربَ الرقاب حتّی إذا أثختنموهم فَشُدُّوا الوثاق فإمّا منّاً بَعْدُ و إمّا فداءً...»(۱).

الآیه المتقدّمه تتضمّن عنصراً صوریاً مباشراً، أی غیر قائم علی الترکیب، بین ظاهرتین تنتج ظاهره ثالثه، و مع ذلک أدرجناها ضمن العنصر الصوری الذی نُعنی به فی دراستنا دون غیره من العناصر.

طبیعیاً : أنّ الصوره المباشره نجدها أحیاناً تحمل دلالاتٍ متماثله للصوره الترکیبیه، بل نجدها أکثر إثارهً فنّیهً منها کما ملاحظ مثلاً فی صوره «وضعوا أصابعهم فی آذانهم واستغشوا ثیابهم...»(۲). حیث تمثّل هذه الصوره مرأی واقعیاً صدر عن قوم نوح علیه السلام بالنحو الذی سنتناول ذلک فی حینه إن شاء اللّه.

و الحق، أنَّ أهمّیه الصوره المباشره «فی بعض أشکالها بطبیعه الحال و هی نادره» تتمثّل فی کونها بمثابه (رمز) لدلاله أُخری، و هذا مثل صوره الأصابع فی الآذان و الثیاب

علی الوجوه، حیث یعبّر هذه المرأی عن دلاله نفسیه هی عدم استجابه المنحرفین لمبادیء اللّه تعالی، کما تتمثّل أهمّیتها، أی الصوره المباشره فی کونها تنتخب من العبارات ما یمتدّ بجذره إلی دلاله خاصّه نقلت من خلال الاستعمال الجدید إلی لغه مجازیه، بحیث ینتخبها النصّ دون غیرها من العبارات لتومیء بدلالتها الأُولی غیر

۱- محمّد صلی الله علیه و آله / ۴ .

۲- نوح / ۷ .

المنقوله.

المهمّ انّ هـذين المستويين فى الصوره المباشـره نجـدهما بوضوح فى الآـيه الكريمه الـتى نحن فى صـددها، متمثلين فى الصور الثلاث (ضـرب الرقاب) (الاثخان) (شدّ الوثاق)، و هذا ما يتطلّب شـيئاً من التوضيح، فنقول : بالنسبه إلى صورتى (ضرب الرقاب) و (شـدّ الوثـاق) فإنّهما تجسـدان النموذج الأوّل من التركيب، أى الصوره الرامزه لـدلاله خاصّه، فصوره ضـرب الرقاب، ترمز إلى عمليه القتل.

صحيح أنَّ القتل بالسـيف فى عصر صدور النصّ يعنى ضرب الرقبه إلاّ أ نّه ليس الشكل الوحيد لعمليه القتل، فهناك مثلاً أسلحه أُخرى غير السـيف، كالرمح و نحوه، لا ينحصر فى ضرب الرقبه، كما أنّ السيف نفسه قد يحقّق القتل من خلال ضرب الرأس، أو أى جزء من بـدن الإنسـان، بيـد أنّ فصـل الرأس من الرقبه من سـائر جسـد الإنسـان بصـفته يحقّق عمليه القتـل بتمامها دون سائر الضرب لبقيه أجزاء الجسم، حيث أنّ الأخير قد لا

يحقّق عمليه القتل، و قد يحققها على العكس من ضرب الرقبه التى تفصل الرأس عن الجسد، و تحقّق القتل فى جميع الحالات.

لذلک، فإنّ اتخاذ ضرب الرقبه (رمزاً) لتحقّق عمليه القتل، يجسّد تعبيراً فنّياً له أهمّيته كما لحظنا.

و الأمر نفسه إذا اتجهنا إلى الصوره الأُخرى، و هى (شـدّ الوثاق) حيث ترمز إلى عمليه الأسـر بأصدق صوره، فالأسـير عادهً يُشـدُّ بوثاق، و إنْ كان ذلک غير منحصر بعمليه

الشـدّ، فقـد يتمّ الأـمر بـدون ذلک، لكن بما أنّ شـدّ الوثاق هو الممارسه المجسـدّه تماماً لشلّ الأيـدى عن أيّه فاعليه فى القتال، حينئذٍ فإنّ المناسب لهذا الشلّ لفاعليته، أن يرمز له ب‍- (شدّ الوثاق).

إذن : أمكننا أن نتبيّن بوضوح أهمّيه هاتين الصوريين المباشرتين بما تنطويان عليه من الدلالات الجماليه.

و أمّا الصوره الثالثه و هى (الإثخان) فتمثّل الضـرب الآخر من الصور التى تسـتخدم من العبارات ما يمتـدّ بجذرها إلى دلاله ذات بعد رمزى فى الاستعمال الجديد للعباره،

ص:۵۹۲

فالإثخان هو السمه التكثيفيه أو الشديده للشيء، لذلک عندما استخدمها النصّ فقد رمز بها إلی کثره الجرح أو القتل، حیث کان بمقدور النصّ أن یستخدم عباره قاموسیه لها، أی

الکثره، و لکنّه استخدم العباره المذکوره لیهبها دلاله فنّیه علی نحو ما لحظناه فی العنصر

الصوری السابق. و أولئک جمیعاً یکشف من الأهمّیه الفنّیه للصیاغه المذکوره بالشکل الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الذین آمنوا إنْ تنصروا اللّه یَنْصُرکم و یُثبّت أقدامکم»(۱).

الصوره الّتی نعتزم دراستها هی صوره (یثبت أقدامکم). و لعلّ المتلقّی یتساءل عن انتخابنا لهذه الصوره المألوفه تماماً، فیما یعتقد أ نّها لاستخدامها الکثیر و وضوحها لا تحتاج إلی تبیین دلالاتها الفنّیه.

لکن : فی الواقع أنَّ الصوره لا تنحصر جمالیتها فی ندره الاستخدام أو طرافتها وجدّتها أو تجذّر و تشابک أطرافها الترکیبیه، بل إنَّ السیاق الذی ترد فیه یهب دلالتها

سمه الفنّ و یکسبها إثاره و طرافه و عمقاً.

فالآیه الکریمه هنا تتحدّث عن الشخصیه المؤمنه التی تنصراللّه تعالی، حیث یعدها تعالی بأن ینصرها و یثبّت أقدامها. و المهم هو الإشاره إلی (تثبیت القدم) بعد أن کانت

الصوره السابقه علی تثبیت القدم هی صوره مباشره، تبدو و کأ نّها جواب طبیعی لفعل الشرط «إن تنصروا اللّه» حیث یکتفی من ذلک بأنّ اللّه تعالی ینصر هؤلاء ماداموا قد نصروه. فماذا تعنی هذه الإضافه الجدیده (تثبیت القدم) من حیث علاقتها بما تقدّم؟

إننا إذا سلخنا الصوره عن سیاقها، نجد أنّ تثبیت القدم هو رمز فنّی عن الصمود والصبر و نحوهما مما یشی تثبیت القدم به، لأن الرجل الثابته فی الأرض تعنی عدم تحرکها هنا و هناک، فتکون رمزاً لعدم تحلحلها حیال مواجهتها للشدائد.

و الآن، حین نضعها فی سیاق النصره لله تعالی و الجواب عنها بنصرته تعالی لها نجد

۱- محمد صلی الله علیه و آله / ۷.

أ نّها جاءت أيضاً فى سياق الحديث عن القتال أو الجهاد فى سبيل اللّه تعالى، و حينئذٍ فإنّ المتلقّى سيتداعى ذهنه إلى دلالاتٍ تحوم على مسأله عسكريه مثلاً و هذا ما تساعد عليه عباره (ينصركم اللّه) فيما تستدعى بدورها فى الذهن قضيّه النصر العسكرى، وعندها يكون المقصود من تثبيت القدم هو السيطره على الموقف تماماً. لكن - و هذا هو أحد اسرار الدهشه الفنّيه للصوره - أنّ الذهن لا يقف عند الاستخلاص المذكور وحده، بل يتجاوزه إلى استخلاصات متنوعه أُخرى، منها ما لا يرتبط بأ يّه قضيّه عسكريه، بقرينه أنّ الآيات التى تلى هذه الآيه تتحدّث عن الكافر و عن كراهته لمبادى ء القرآن...

إلخ ممّا يعنى إمكانيه أن يستخلص المتلقّى دلالات أخرى، منها مطلق العنايه الإلهيه، وهى عنايه قد تكون فى الدنيا و قد تكون فى الأُخرى، و قد تكون فى كلتيهما. يدلّنا على

ذلك أنّ النصوص المفسّره تؤرجح بين عدّه استخلاصات، كالذهاب إلى أ نّه رمز للتشجيع و تقويه القلوب، أو رمز للنصر الأخروى، أو تثبيت القدم عند الحساب و عند الصراط... إلخ.

المهم، أنّ جماليه هذه الصوره هى أوّلاً ترشحها بهذه الاستنطاقات المتنوعه للمتلقّين، و ثانياً بما ينطوى الرمز عليه من تركيب، حيث أنّ تثبيت القدم يعنى - كما

سبقت الإشاره إلى ذلك - عدم التحرّك، أو الوقوف الخاصّ دون الوقوف العادى، و من ثمّ

فإنّ ثبات القدم يرمز أيضاً إلى مطلق الثبات حيال الشدائد، مضافاً إلى أنّ مصطلح أو

عباره (التثبيت) لا تستخدم فى نطاق المشى قباله «الوقوف» قاموسياً. بل فى مطلق الثبات حيال المتحرك أو مطلق الثبات حيال الهزّه التى تسببها الشدائد كما يضاف إلى ما

تقدّم أنّ مادّه الكلمه ذاتها، أى التثبيت من حيث مجانستها صوتياً «الثبات» تضفى قيمه

فنّيه أُخرى على النصّ المتقدّم، و بذلك تتضخّم الأهمّيه الفنّيه لهذه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «ان اللّه يدخل الذين آمنوا و عملوا الصالحات جنات تجرى من

تحتها الانهار و الذين كفروا يتمتعون و يأكلون كما تأكل الانعام»(۱).

فی النصوص الثلاثه المتقدّمه ثلاث صور تشبيهيه، إلاّ أنَّ كلَّ واحده منها تنتسب إلی نمطٍ خلص من التركيبات التشبيهيه. فالتشبيه الأوّل ينتمی إلی التشبيه المألوف، و التشبيه

الثانی ينتسب إلی التشبيه المباشر، مضافاً إلی كونه ينتسب إلی ما نطلق عليه مصطلح التشبيه المضادّ، و أمّا التشبيه الثالث فينتمی إلی (التشبيه بالمثل). و لكلٍّ بطبيعه الحال سمته الفنّيه.

إنّ الصوره التشبيهيه الأولی سبق أن وقفنا عندها، بيد أ نّنا تناولناها من خلال تشبيه آخر مركّب من التشبيه المألوف و تشبيه التفاوت، أی التشبيه القائل : إنْ هم كالأنعام أو أضلّ سبيلاً هنا يجیء التشبيه صوره واحده، إلاّ أ نّها (مفصّله) حيث ورد تفصيلها فی

الطرف الأوّل من التشبيه (يتمتعون و يأكلون)، و لهذا التفصيل أهمّيته الفنّيه من حيث

تحديده للعلاقه الجديده بين طرفی الصوره، أی وجه الشبه، إنّه ركّز علی ظاهرتی (المتمتع) و (الأكل)، و هما - كما هو بين - من أبرز السمات التی تطبع العنصر الحيوانی،

مضافاً إلی أ نّهما من أبرز الحاجات التی يلحّ غالبيه البشر علی إشباعها بنهم ملحوظ،

حيث إنّ الاستمتاع المطلق يسلخ الشخصيه عن دلالتها الإنسانيه مادامت تحوم علی الذات فحسب، من دون النظر إلی هموم الآخرين، و حيث إنّ الأكل المجرّد يجسّد قمّه البحث عن الاستمتاع الطليق، و لا ادلّ علی ذلك من ملاحظه ذاك فی سلوك العضويه الحيوانيه منها «الأنعام» فيما تظلّ الأنعام - مضافاً إلی ما تقدّم - تفتقر إلی ذكاء البعض الآخر من العضويه المذكوره، و هو ما يفسّر لنا جانباً من المسوّغ الفنّی لجعل الأنعام دون غيرها هی الطرف الآخر من التشبيه.

إذن : انتخاب مطلق التمتّع، ثمَّ الأكل، بصفته أبرز الغرائز الحيوانيه، و جعله الطرف

الآخر من التشبيه، يحدّد لنا مدی الأهمّيه الفنّيه للصوره المشار إليها.

و إذا اتجهنا إلی الصوره التشبيهيه الثانيه نجدها، بالقياس إلی الصوره الأولی التی

۱- محمد صلی الله عليه و آله / ۱۲ .

تنتسب إلى التشبيه المألوف، تنتمى - كما قلنا - إلى التشبيه المباشر، حيث ذكرنا فى تحليل سابق من هذه الدراسه أنّ الصوره التشبيهيه نمطان، أحدهما تركيبى يعتمد إحداث علاقه بين طرفين لا واقع لهما، و الآخر يعتمد وجود علاقه لها واقعها، و هذا ما يتميّز به التشبيه الذى نحن فى صدده، و نعنى به (أفمن كان على بيّنه من ربّه كمن زُيّن له سوء

عمله)، فطرفا التشبيه هنا شخصيتان بشريتان، لا أنّ أحدهما بشر و الآخر حيوان، كالتشبيه الأسبق، أو أىّ عنصر غير بشرى، حيث أنّ أمثله هذا التشبيه تقتنص علاقه تجريديه لا واقع لها كما قلنا، على العكس من التشبيه الذى نحن فى صدده حيث يقتنص علاقه واقعيه بين نمطين من البشر، أحدهما (على بيّنه من ربه) و الآخر (زيّن له سوء عمله)، أى أنّ الطرف الأوّل هو شخصيه مستبصره عبادياً، و الطرف الآخر شخصيه ضالّه عبادياً لا تفقه مهمّتها التى خُلقت من أجلها.

و المهمّ أنّ النصّ فى هذا التشبيه العملى قد حقّق مهمّه فنّيه لها جماليتها أيضاً، بصفه

أنّ جماليه الصوره أو أيّه ظاهره نصّيه لا تنحصر فى اعتمادها على العنصر (التخيلى)، بل إنّ الاعتماد على العنصر الواقعى يشكّل بدوره ظاهره جماليه فى حاله إخضاعه لصياغه خاصّه، كما هو طابع الصوره التى تعتمد أوّلاً عنصر التقابل بين الشيئين - أو ما نسمّيه

بالتشبيه المضادّ - أى أنّ طرفى الصوره يتضادّان فى العلاقه المرصوده بينهما، فيما نعرف

جميعاً أنّ الأشياء تعرف بأضدادها فى كثير من الحالات، و تعتمد ثانياً - كما كرّرنا - على العلاقه الواقعيه بين طرفى الصوره.

و الأهمّ من ذلك، أنّ العنصر الدلالى بما ينطوى عليه من حيويه هو الذى يضفى جماليته على النصّ، و نعنى به طبيعه الموضوع الذى اعتمده التشبيه، و هو دلاله من كان

على بيّنه من ربه، و مقارنته بمن زُيّن له سوء عمله، حيث يتساءل القارى ء عن السرّ الفنّى

وراء انتخاب هاتين الدلالتين أو بالأحرى سرّ انتخاب مفرده (البيّنه) مقابل (تزيين السوء) فى السلوك، حيث يتوقّع القارى ء من خلال التشبيه المضادّ أن تكون المقارنه بين

من هو على (بيّنه من ربه) تقوم على من هو على ضلاله أو جهل بربّه، و ليس على تزيين سوء عمله.

ص:۵۹۶

و حينئذٍ، ما هو السرّ الفنىّ وراء الانتخاب الذى اعتمده النصّ فى التشبيه المذكور؟

الحق، أنّ هـذه المقارنه تقوم على عنصـر (الطرافه) من حيث الـدلاله، أو الطرافه هنا تتمثّل فى أنّ الطرف الأوّل من التشبيه (و هو المؤمن) قـد انتخبت له سـمه (البيّنه) من ربّه، أى ليس مطلق الإيمان الـذى يعتمـد التقليد مثلًا، أو الإيمان المصـحوب بشـىء من التشكيك، أو الإيمان المصحوب بالقصور المعرفى، حيث إنّ هذه الأشكال الثلاثه من الإيمان، لا تكسب الشخص سمه الاستواء أو الكمال، بل إنّ (البيّنه)، و هى المعرفه التامّه

هى المحقّقه لسمه الكمال المطلوب.

إذن : ثمّه دلالات مكثّفه قد انتظمت الطرف الأوّل من التشبيه. لكن لا نزال نبحث عن السرّ الذى نتوقع صياغته من خلال الطرف الآخر من التشبيه، فيما يتداعى الذهن إلى

أنّ السـمه المضـاده للمـؤمن سـتكون هى الـدلالات المضـاده للطرف الأـوّل، أى الإيمـان المصـحوب بـالتمكين منهـا، أو التقليد المصحوب بالقصور المعرفى. غير أ نّنا نجد سمه أُخرى هى (التزيين) للعمل السىء. فما هى إذن أسرار ذلك؟

الطرافه هنا تكمن فى أنّ المنحرف قد انتخب له طابع نفسـى لا عقلى هو التزيين لما هو سى ء. و من المعلوم، أنّ الطابع النفسى – و هو مرض النفس – يشـكّل أشـدّ أنماط السـلوك غير السوىّ ممّا لا ترتضـيه الشخصـيه – أيا كانت – طابعاً لها. من هنا نجد أنّ النصّ قد انتخب مفرداتٍ خاصّه، لها دلالتها فى معجم المرض النفسـى، ألا و هو (التزيين)، فالزينه – حسب المصـطلح الإسـلامى الذى يستخدمه القرآن الكريم و نصوص المعصومين عليهم السلام – تعنى : المحرّك أو الحافز أو الدافع الذى تحاول الشخصيه أن

تحقّق إشباعاً حياله. و بما أنّ الزينه هى مجرّد قشر خارجى أو مظهر خارجى لا قيمه له

بالقياس إلى داخل الشخصـيه، كالملابس الخارجيه مثلًا، حينئذٍ فإنّ المنحرف هو من يسـتجيب إلى ما هو زينه من ظواهر الحياه، و ليس إلى ما هو «قيمى» يعتمد عمق النظر والذكاء.

من هنا نجـد أنَّ انتخاب المفرده المـذكوره لها طرافتها الكبيره من حيث الدلاله، حيث تشـير، مضافاً إلى ما هو نفسـى، إلى ما هو ذهنى أيضاً، أى : افتقار الشخصيه

المستجيبه للزينه إلى عمق النظر و الاستبصار، و هما سمه عقليه كما هو واضح.

إذن : للمرّه الجديـده أدركنا أهمّيه هـذه المقارنه بين المؤمن و المنحرف من خلال مفردتين تبدوان و كأ نّهما غير متضادّتين أو متقابلتين، إلاّ أنّ كلّ واحده منهما – فى الواقع – تضادّ الأُخرى تماماً إذا حللناهما فى ضوء الصياغه النفسيه للشخص بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

التشبيه الثالث ينتسب – كما أشـرنا – إلى نمط ثالث من التركيبات هو (التشبيه بالمثل)، حيث سبق أنْ عرضـنا لأهمّيه هـذا النمط من التشبيه، كما ينتسب إلى التشبيه الواقعى، و ينتسب إلى التشبيه المضادّ، فهو تشبيه ينطوى على ثلاثه أشكال من التشبيه

فى معجزه، و الآن نُعيـد الإشاره إلى أهمّيه التشبيه الذى نحن فى صدده فنقول : التشبيه هنا – مثل سابقه – يقوم بعمليه مقارنه بين متضادّين، حيث ينتسب هذا التشبيه إلى التشبيه

المتضادّ، مضافاً إلى انتسابه إلى التشبيه بالمثل، مضافاً إلى حقيقه ثالثه هى انتسابه إلى

التشبيه الواقعى، كمـا ذكرنـا أيضاً، و هـذا ما يقتادنا إلى التـذكير بحقيقه فنّيه أُخرى هى تجانس هـذه العناصـر الصوريه المتقاربه مكانياً من النصّ، حيث لحظنا التشبيه الأسـبق، وهو ينتمى إلى التشبيه الواقعى، و هذا الأخير ينتسب إلى نفس الشـكل فضلاً عن أ نّه ينتسب إلى التشبيه المضادّ، و هذا يعنى أ نّنا أمام عماره تتوازى و تتقابل و تتناظر فيها الصور التركيبيه، تتوازى من حيث كونها تصبّ فى دلالـه محـدوده هى سـمات المؤمن والمنحرف، و تتقابـل من حيث كونها تقوم على المقابله بينهما، و تتناظر من حيث اعتمادهـا العنصـر الصورى نفسه، كمـا أ نّها من جانب رابع تتنوع تبعاً لتنوع الأشـكال التركيبيه لها، من حيث انتساب بعضـها إلى التشبيه بالمثل، و انتساب البعض إلى التشبيه

العملى، و انتساب بعضها إلى أشكال ثلاثه كما كرّرناه... و هكذا.

المهم، أنَّ التشبيه بالمثل هنا يعتمد – مضافاً إلى كلّ ما تقدم – على عنصـر حكائى أو قصصـى قصير يتحدّث، ليس عن ظاهرتين مفردتين أو مركبتين العلاقه بينهما كما هو طابع التشبيهات المتّسـمه بالقصـر، بل عن حكايه تتّصل بالوصف القصصى لبيئه الجنّه والنار، و تقوم على المقارنه بينهما من خلال الشخصيه المؤمنه و المنحرفه، فهو – أى هذا

التشبيه – يُعدّ امتداداً للتشبيه السابق، من حيث كونه يقوم على مقارنه بين شخصيات إيجابيه و سلبيه، بيد أنّ الأهمّ فنّياً هو البناء العضوى لهذه التشبيهات، فإذا كان التشبيه الأسبق يقارن بين الشخصيه المؤمنه و المنحرفه فى بيئه الدنيا، فهنا فى التشبيه بالمثل

يقارن بينهما فى بيئه الآخره، أى أنَّ التشبيه الحالى هو إنماء عضوى للتشبيه الأسبق،

إنماء من السلوک الدنيوى إلى النتيجه الأُخرويه المترتّبه على المقدّمه الأولى.

إذن : نحن الآن أمام عماره فنّيه من حيث البناء الخارجى لهذا التشبيه. و أمّا البناء الداخلى له، فأمر يتطلّب شيئاً من التوضيح، فنقول : جماليه الحكايه التشبيهيه هنا تتمثّل

فى كون المقارنه بين البيئتين : الجنّه و النار، مثل التشبيه الأسبق الذى قارن بين مَن هو على «بيّنه من ربه و بين من زيّن له سوء عمله»، حيث لحظنا مفرداتِ المقارنه تتفاوت سماتها، إلاّ أ نّها تتوحّد على نحو التضادّ كالأبيض و الأسود مثلاً.

و يمكننا ملاحظه ذلک فى طبيعه السمات أو الأوصاف التى ذكرها النصّ فى الطرف الأوّل من التشبيه، ففى هذا الميدان رسم النصّ أنهاراً متنوعةً، من ماء غير آسن، من لبن لم يتغيّر طعمه، من خمر، من عسل، كما رسم طعاماً من كلِّ الثمرات، و رسم مغفرةً من اللّه

تعالى لشخوص الجنّه.

لكنّه بالنسبه إلى شخوص النار فقد رسمهم فى صفتين : الأولى خلودهم فى النار، والأُخرى : ماء حميم يقطع أمعاءهم، فمن جانب ذكر ظاهره الخلود هنا دون أن يذكرها فى الجنّه، و من جانب آخر ذكر ألوانا من الشراب و لوناً مجملاً من الطعام، بينا ذكر

لشخوص النار الماء الحميم فحسب.

لكنّه من خلال هذا التفاوت نلحظ تجانساً فنّياً مدهشاً هو تركيزه على أربعه أنهار للشراب فى الجنّه مقابله بالماء الحميم المقطّع لأمعاء شخوص النار، حيث نجد التجانس

هنا يتمثّل فى عمليه الشراب و مادّته، و هو تجانس لا ينحصر فى ذكر مفردتين متقابلتين، بل فى كون أحد الطرفين – و هو الأوّل – قد رسم له أربعه أنماط من الماء ممّا

يعنى أنّ التركيز هو على الشراب، و لذلک اقتصر فى الطرف الآخر من التشبيه على الشراب أيضاً، دون أن يردفه بالطعام.

و من المعلوم أنَّ الشيء عندما ينحصر فى مفرده دون غيرها يظلّ جواباً متقابلاً، من حيث التركيز عليه، لتعدّد المفردات المتماثله، أى : أنّ شراب أهل النار للماء الحميم جاء متقابلاً مع تعدّد شراب أهل الجنه. إذن : كم نلحظ أمثله هذه الصياغه منطويه على دهشه

الفنّ، ليس هذا فحسب، بل أنَّ التفاوت فى المقابله بين البيئتين فى الرسم المبقّى، و أعنى به : تخصيص البيئه الجهنّميه بخلود أصحابها دون ذكر ما يقابله بالنسبه إلى أصحاب الجنّه، إنّما ينطوى على سمه فنّيه، فما هو السرّ الفنّى الذى نحتمله؟ الذى نحتمله هو أنّ التخصيص للخلود فى النار ينطوى على مهمّتين فنّيتين : الأولى أنّ ذكرها يتداعى بالذهن

إلى مقابلها فى الجنّه، و هذا ما يجسّد سمه الاقتصاد اللغوى فى التعبير، مضافاً إلى أنَّ عمليه التداعى الذهنى نفسها تنطوى على إثاره فنّيه، حيث يترك للمتلقّى أن يكتشف بنفسه هذه الدلاله، أى مساهمه المتلقّى فى استنطاق النصّ.

أمّا المهمّه الفنّيه الأُخرى فتتمثّل فى عنصر الترهيب، حيث نعرف جميعاً أنَّ التأكيد على ما هو سلبى و مؤلم أشدّ أثراً من التأكيد على ما هو إيجابى و مسرّ، فالشخصيه مطلقاً

إذا رغبت فى ما هو مسرّ و لكنّه يتطلّب تأجيلاً لشهواتها، فحينئذٍ قد تتردّد فى تأجيل

شهواتها مادامت اللذه العاجله هى أشدّ إلحاحاً من اللذه الآجله، على العكس من تخويفها بما هو مؤلم، لأنّ الألم لا يطاق بالقياس إلى ما هو مسرّ، حيث يمكن للشخصيه ألّا تهتمّ بما هو مسرّ فى الآجل بقدر اهتمامها على تجنّب ما هو مؤلم منه مكتفيه بما هو محايد، أى غير مؤلم و غير مسرّ، فلو خيّر شخص بين أن يتحمّل أذى الجراح و بين أن يحيا محايداً لا تتوفّر لديه عناصر الإشباع المترف، حينئذٍ سيختار الحاله الأخيره كما هو واضح.

إذن : عندما يلوّح النصّ بخلود المنحرف فى جهنّم، حينئذٍ انطلاقاً من مبدأ عدم تحمّل الألم، سوف يترك هذا التلويح أثره على الشخص، و هذا ما يفسّر لنا سرّ الظاهره المذكوره بالنحو الذى أوضحناه.

ص:٦٠٠

قال تعالى : «أفلا يتدبّرون القرآن أمْ على قلوب أقفالها»(۱)

الملاحظ، أنّ النصّ القرآنی الكريم قد استخدم رموزاً متكرّره بالنسبه إلى طابع الانغلاق الفكرى لدى المنحرفين، حيث استخدم رموزاً من نحو (الختم) على القلوب أو «الأكنّه» و نحو ذلک، أى: استخدم دلالاتٍ تشير إلى وجود الأغطيه على القلوب.

أمّا فی النصّ الذی نحن فی صدده فقد تمثّل فی هذا الرمز، و هو : الأقفال.

و بالرغم من أنَّ الختم و الغطاء و القفل و نحوها ترمز جميعاً إلى وجود حاجز يمنع من اختراق المعرفه إلى القلب، إلّا أنَّ لكلِّ رمز دلالته المتميزه التی تجیء فی سياق

خاصّ. و فی حينه أوضحنا دلاله كلٍّ من (الختم) و (الغطاء) و ارتباط ذلک بالسياق الذی

وردت فيه هذه الرموز.

أمّا الآن فيعنينا أنْ نتحدّث عن هذا الرمز الجديد و هو (القفل)، فماذا يمكننا أن نستنطق منه؟

المسأله هنا تتعلّق بالقرآن الكريم و استكناه دلالاته، و ليس مطلق المعرفه المتّصله بوجود اللّه تعالى أو النبوّه أو الظواهر الكونيه أو اليوم الآخر... إلخ.

صحيح أنّ السياق الذی وردت فيه هذه الصوره قد احتشد بطرح أفكار متنوعهٍ و فی مقدّمتها ظاهره القتال، و الإيمان باليوم الآخر، ألّا أن النصّ قد احتشد أيضاً بردود الفعل فی النطاق اللفظی للمنحرفين أو المؤمنين حيال النبیّ صلی الله عليه و آله مثل (و منهم من يستمع إليک، حتّى إذا خرجوا من عندک قالوا للذين أوتوا العلم ماذا قال آنفاً)، و مثل (و يقول الذين

آمنوا لو لا نزّلت سوره فاذا أنزلت سوره محكمه رأيت الذين فی قلوبهم مرض...) و مثل (طاعه و قول معروف)، و مثل (ذلک بأ نّهم قالوا للذين كرهوا ما نزّل اللّه سنطيعكم...)،

وهذه الآيه جاءت بعد الصوره المشار إليها، و المهمّ هو أنّ المسأله تظلّ مركّزه على ما نزل به القرآن الكريم و ما نطق به الرسول صلی الله عليه و آله حيال ذلک. و هذا يعنی : أنّ الرمز (الأقفال) قد

جاء أوّلاً صريحاً فی سياق الحديث عن القرآن الكريم (أفلا يتدبّرون القرآن...). و جاء

۱- محمد صلی الله عليه و آله / ۲۴ .

ثانياً فی سیاق متجانس کما لحظنا، فإذا أضفنا إلی ذلک أنّ النصّ قد وصم المنحرفین بالسمه المذکوره بعد قوله تعالی مباشره «فأصمّهم و أعمی ابصارهم»(۱)، حینئذٍ یمکننا أن نتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه لهذا الرمز (الأقفال) بخاصّه أ نّه سبق برمزین آخرین یتکرران فی کثیر من المواقع القرآنیه الکریمه، و نعنی بهما ما یتّصل بحاسه السمع و البصر

(الصمّ والعمی) مقرونین بانغلاق القلب کالختم و الطبع و نحوهما. فالملاحظ هنا أنّ النصّ

لم یسق هاتین السمتین (الصمم و العمی) فی عرض واحد مع ختم القلب أو طبعه أو تغطیته، کما هو فی المواقع الأخری من النصّ القرآنی الکریم، بل أکّد أوّلاً أ نّه تعالی قد أصمّهم وأعمی أبصارهم، و بعد ذلک، أی بعد أن تحقّق عملیه الصمم و العمی، جاء فذکر الرمز الجدید و هو (علی قلوب أقفالها)، و هذا یعنی أنّ رمز الأقفال جاء نتیجه لعملیات

سابقه هی : الصمّ و العمی، لا أ نّه جاء فی عرض واحد معها، و هذا له دلالته الفنّیه التی

ینبغی أن نقف عندها، فنقول : الذی یبدو محتملاً هو أنّ رمز (القفل) یظلّ أشدّ الرموز

المشابهه له تعبیراً عن الانغلاق الفکری، أی : أنّ «الختم» و «الطبع» و الرین و الأغطیه...

إلخ تظلّ رموزاً للانغلاق لا تصل إلی درجه رمز الأقفال، حیث یظلّ هذا الرمز أشدّها –

کما قلنا – تعبیراً عن الانغلاق. یدلّنا علی ذلک: کلّ من السیاق الذی ورد فیه، و من الدلاله الذاتیه التی یتضمّنها.

و أمّا السیاق فهناک أوّلاً – کما کرّرنا – ورود الرمز فی سیاق الاستجابه للقرآن الکریم و لیس مطلق الظواهر، و هناک ثانیاً مجی ء الرمز – کما ذکرنا أیضاً – کنتیجه لمستویین أُخرین من الانغلاق (السمع و البصر)، و لیس کسماتٍ ترد فی عرض واحد. کلّ ذلک یدلّنا علی أنَّ هذا الرمز أشدّ الرموز تعبیراً عن الانغلاق. و لعلّ الدلاله الذاتیه التی یتضمّنها هذا الرمز یفصح بوضوح عن هذا الجانب، فالختم أو الغطاء مثلاً یشیران إلی وجود مادّه حاجزه من الاختراق المعرفی للقلب، أمّا القفل فمضافاً إلی کونه مشیراً إلی

المادّه المذکوره فإنّه یتضمّن دلاله إضافیه هی آلیه أو جهاز القفل بما یواکبه من عملیه

الغلق و الفتح فی جهازهما المتآزرین، حیث لا یمکن فتح القفل مثلاً إلّا بواسطه المفتاح،

۱– محمد صلی الله علیه و آله / ۲۳ .

فى حين من الممكن رفع الختم أو الغطـاء دون أن يتوقّف ذلـك على جهـاز مرتبـط به، كارتبـاطيه القفـل بالمفتـاح، يضاف إلى ذلك، أنّ عمليه الإقفال نفسها، بما تتضمّنه من مرأى

حسّى، يضفى على الصوره جماليه خاصّه يختلف عن جهاز الختم أو الغطاء اللذين لا يقترنان بما هو مرأى ممتع لدى الناظر بقدر ما يعبّران عن عمليه تغطيه الشىء فحسب، وهذا ما يفسّر لنا جانباً من الأسرار الفنّيه للرمز المشار إليه.

ص:۶۰۳

سوره الفتح

قال تعالی : «إنّ الذین یبایعونک إنّما یبایعون اللّه یداللّه فوق أیدیهم...»(۱).

فی الآـیه الکریمه عنصـر صوری ینتسب إلی ما هو مألوف و شائع مقابل عناصـر صوریه نادره فی نصوص قرآنیه أُخری، کما أنَّ فیها ما ینتسب إلی الترکیبه الواقعیه مقابل

الترکیبیه التجریدیه. إذن : فی الآیه الکریمه صورتان : الأولی هی قوله تعالی (یبایعون

اللّه) و الأخری (یداللّه فوق أیدیهم).

أمّا الأولی فإنّها من الوضوح لدرجه أ نّها لا تحتاج إلی التعقیب، بصفه أ نّها تقول بأنّ

الذین یبایعون النبیّ صلی الله علیه و آله إنّما یبایعون اللّه تعالی. بید أنَّ هذا الوضوح نفسه ینطوی علی

طرافه فنّیه، ذلک أنَّ مبایعه اللّه تعالی هی علی نحو التجوز أو التسامح فی العباره، بخاصّه

إذا أخـذنا بنظر الاعتبار أنّ مبایعه النبیّ صـلی الله علیه و آله تتمّ فی مظهرها الخارجی من خلال الیـد، و أنَّ مبایعه اللّه تعالی إنّما تتمّ من خلال القلب.

و الطرافه هنا تأخـذ امتـدادها حینما نجـد أنّ هـذه الصوره تُعـدّ فی الواقع امتـداداً للصوره الأخری (یداللّه فوق أیدیهم)، فالید هنا تحتلّ موقعاً رمزیاً له خطورته الفنّیه من حیث اتشاحه، أی رمز الید، بدلالاتٍ مزدوجه، و لیس بدلاله واحده.

فالید مطلقاً، کما هو ملاحظ فی بعض العبارات القرآنیه الکریمه، تُعدّ رمزاً للهیمنه والمالکیه و العطاء و الرعایه... إلخ.

۱- الفتح / ۱۰ .

و عندما نعزل هذا الرمز عن سياقه الذى ورد فيه لوجدنا أنَّ الرمز يعنى أنّ اللّه تعالى

يغـدق رعايته على هـذا الحشـد، كما هو ملاحظ مثلاً فى المقوله المعروفه يـد اللّه مع الجماعه، و أمّا إذا وضـعنا الرمز – فى الآن ذاته – فى سياق المبايعه التى تعنى – فى

مظهرها الخارجى – التعامل مع اليد، لوجدنا أنّ الرمز، مضافاً إلى ما تقدّم، ينطوى على

دلاله أُخرى هى مباركه هذا الحشد من خلال ممارسته للتعامل المذكور.

و هنا، إذا أردنا أن نسـتعير اللغه البلاغيه الموروثه أمكننا أن نقول: إننا أمام عنصـر صورى هو (التوريه)، و أمّا إذا أردنا أن نستعير لغتنا الحـديثه فحينئذٍ نقول: إننا أمام رمز له مهمّه مزدوجه، أو أمام صور (تضـمينيه) تعتمد على التوريه، ذلك أنّ التضـمين يعنى إحـداث علاقـه بين طرفين أحـدهما يقتبس متنـاً، و الآـخر يهبه دلاـلهً تتناسب مع السـياق الـذى يرد فيه التضـمين، كما لو اقتبس الكاتب مثلاً آيهً قرآنيهً أو حديثاً شريفاً أو أيّه نصوص، و أوردها فى سياق معالجته لأحد الموضوعات.

و أمّا التوريه فتعنى إحـداث علاقـه بين طرفين أحـدهما يتضـمّن دلاـله بعيـده و الآـخر دلاله قريبه، ممّا يعنى أ نّها أحـد أشكال التضمين الذى يقتبس دلاله لها خبرتها فى ذهن

المتلقّى فيهبها دلاله أخرى لها خبرتها، أيضاً، إلاّ أ نّها أبعـد، مع ملاحظه اشتراكها فى الصـياغه اللفظيه بطبيعه الحال، مع أ نّها هى المسـتهدفه هنـا، فى الصوره التى نحن فى صـددها، تواجه الـدلاله المزدوجه التى يسـتهدفها النصّ فى آنٍ واحـد : اليـد المبـايعه لرسول اللّه صـلى الله عليه و آله، فيما تشـير الصوره إلى أنّ يداللّه تعالى (كرمز) فوقها، و اليد المباركه بشـكل عام، و لذلك فإنّ طرافه هذا الرمز تختلف عن الطرافه التى تتضمّنها التوريه العاديه

لأنّ الأخيره تستهدف احدى الدلالتين و هى البعيده، بينا يستهدف النصّ القرآن الكريم

كَلتا الدلالتين بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «... و مثلهم فى الإنجيل كزرع أخرجَ شَطْئَه فآزره فاستغلظ فاستوى على سُوقه يُعجب الزّراعَ ليغيظَ بهم الكفّار...»(١).

١- الفتح / ٢٩ .

المـدهش فنّيـاً أ نّك ترى بين حين و آخر عناصـر صوريه تتّسم بسـعه الحجم و بتعـدّد الصور و بتفريعها و بكثافتها و بتـداخلها و بطرافتها... إلخ مثل آيه النور «مثل نوره كمشـكاه فيها مصباح... إلخ»(۱) مثل «أيودّ أحدكم أن تكون له جنّه... إلخ»(۲). و منها : النصّ الـذى نحن فى صـدده، و هو الصوره المركبه التى تشـبّه محمـداً صـلى الله عليه و آله و أصـحابه و المؤمنين بالزرع أوّلاً، و بكونه قـد أخرج شـطئه ثانيـاً، و بكونه قـد قوى نتـاجه ثالثـاً، و بكونه قـد تنـامى رابعاً، وبكونه قـد بلغ ذروه نموّه خامساً، و بكونه يعجب زراعه سادساً.

إنّ هذه السلسـله، من الصور التفريعيه أو المتداخله أو المكثّفه أو الاسـتمراريه، ليست مجرّد رؤىً حسّيه تنتسب إلى مرأى طبيعى هو الزرع و مراحل نموّه و اسـتوائه فى نهايه المطاف، بقدر ما هى دلالاتٍ أو مرسلاتٍ لها رشحاتها التى يستنطقها المتلقّى بشكلٍ لا نهايه لأمدها الفنّى، و هو أمرٌ يتطلّب الوقوف المطول حيالها.

إنّه من الممكن للنصّ أن يشبّه الإسـلاميين المشـار إليهم بنمـوّ الزرع و اسـتوائه و ثمره مثلاًـ من خلال المقـارنه بينه و بين نشـأه الاسلام و انتشاره، أو بينه و بين رجاله الذين

وصفوا بكونهم أشدّاء على الكفّار رحماء بينهم، و بكونهم ركّعاً سجداً سيماهم فى وجوههم... إلخ.

لكن عنـدما نجـد أنّ النصّ يطرح دالاـت، مثـل الزرع و الشـط ء و الأـزر و الاسـتغلاظ والاسـتواء على السوق و إعجاب الزراع و إغاظه الكفار، أمثله هذه الدالات لابدّ أن تنطوى على أسرار مدهشه، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ القرآنى الكريم يتميّز عن

النصوص العاديه بكونه نصّاً إلهياً لا يتحدّث إلّا بما هو كمال لا مجال للمناقشه فيه.

طبيعياً ينبغى ألّا نعزل هذا الموقع الختامى بسوره الفتح عن مضـمون السوره نفسـها، حيث تتحدّث أو تسـتهلّ حديثها عن الفتح و النصـر، و تتحدّث عن مبالغه رسول اللّه صلى الله عليه و آله فى اختتام السوره، ثمّ بالحديث عن الرسول صلى الله عليه و آله نفسه و علاقته بالإسلاميين ينبغى ألّا

نعزل ذلك عن هذا المقطع الصورى المدهش، كما ينبغى ألّا نعزل افتتاحيه المقطع أو شطره

۱- النور / ۳۵ .

۲- البقره / ۲۶۶ .

الأوّل، الذی یتحدّث عن «محمدٌ رسول اللّه و الذین معه أشدّاء علی الکفّار رحماء بینهم تراهم رُکّعاً سجّداً یبتغون فَضْلًا من اللّه و رضواناً سیماهم فی وجوههم من أثر السجود»[(۱)] عن شطره الثانی الخاصّ بالتشبیه الذی نحن فی صدده، مضافاً إلی الوقوف علی السرّ الکامن من وراء الطرح لکلٍّ من التوراه و الإنجیل «ذلک مثلهم فی التوراه ومثلهم فی الإنجیل...»[(۲)] حیث یتردّد المعنیون بشؤون التفسیر بین ذهابهم إلی أنَّ

المقصود فی هذه الآیه هل هو انّ سمه (محمد رسول اللّه و الذین معهم... إلخ) هی المذکوره فی التوراه، و أنّ سمه (کزرع أخرج...) هی المذکوره فی الإنجیل؟ أم أنّ المقصود هو أنّ الطابعین مذکور ان فی التوراه و الإنجیل کلیهما، فتکون الآیه بمعنی أنّ

محمداً صلی الله علیه و آله و أصحابه بالسمات المذکوره تشبه زرعاً... إلخ.

إنّ کلاًّ ـ من الاستجابتین للقاری ء من الممکن أن تفرض ضرورتها الفنّیه إذا أخذنا بنظر الاعتبار، و هذا ما نجده فی أحدث الاتجاهات النقدیه المعاصره، إنّ لاستجابه القاری ء إسهامه الکبیر فی استخلاص دالّات النصّ...

إذن : لنتابع قراءه النصّ.

قلنا: إنَّ قراءتنا للنصّ لها محتملان أو أکثر.

المحتمل الأوّل، أن ننطلق مع النصّ فی شطره الأوّل «محمد رسول اللّه و الذین معه...»، و حینئذٍ سنعتبر هذا الشطر طرفاً أوّل من التشبیه، إلاّ ـ أنّ هذا الطرف یقترن بأدوات طریفه و بصیاغه مثیره لجمله من الأسباب منها : الطول أو الحاله التفصیله لمحتویاته، فهو یشمل محمداً صلی الله علیه و آله و یشمل أصحابه و یشمل جمیع المؤمنین، کما أ نّه یعرض لسماتٍ متنوعهٍ لهم مثل کونهم : أشدّاء علی الکفّار، رحماء بینهم، رکّعاً سجّدا، یبتغون فضلًا من اللّه تعالی، سیماهم فی وجوههم، کما أ نّه یعرض لهذه السمات من خلال استشهاده بالتوراه التی نطقت بسماتهم المشار إلیها، مضافاً إلی المتمثّل الآخر الذی یعنی : استشهاده أیضاً بالإنجیل الذی نطق بسماتهم.

فی تصوّرنا، و نحن نستنطق الصوره المذکوره، من خلال إیماننا الکامل بأنّ النصّ

۱- الفتح / ۲۹ .

۲- الفتح / ۲۹ .

هو استجابی فی نفس الوقت الذی نعتبره دالاّ له مغزاه الذی استهدفه النصّ فیما لا یعلم

تأویله إلاّ اللّه تعالی و من منحهم قدره استجابیه «کالمعصومین علیهم السلام»، لذلک فإنّ أهمّیه النصّ تتمثّل فی ترشحه بکلا الاستجابتین الاستجابه التی ینطق بها النصّ نفسه

دون أن تتدخل استجابه القاری ء فیه، و الاستجابه التی یکتشفها القاری ء، و هذا هو ما

یطبع غالبیه النصوص القرآنیه، عدا ما نصّت علیه المأثورات التفسیریه عنهم علیهم السلام.

و فی ضوء هذا، نعتبر جمیع الاحتمالات التی یمکن أن یستجیب لها القرّاء لا غبار علیها مادامت محکومه بالإمکان دون الامتناع. فالذهاب مثلًا إلی أنَّ النصّ یستهدف الإشاره إلی أنَّ محمداً صلی الله علیه و آله و الذین معه بسماتهم المشار إلیها قد ذکرتهم التوراه، و أنَّ

الإنجیل قد ذکرهم مشبّهین بزرع أخرج شطئه... إلخ. أو الذهاب إلی أنّ محمداً صلی الله علیه و آله و الذین معه ذکروا فی التوراه، کما ذکروا فی الإنجیل، و أ نّهم مشبّهوه بزرع... إلخ. إنّ کلاًّ من هذین الذهابین، له مسوّغه الفنّی الخاضع للإمکان، کما قلنا.

و المطلوب هو أنْ نتبیّن الأسرار الفنّیه وراء هذا التشبیه، بطرفیه اللذین یلفتان النظر

بنحو مدهش من حیث الطول و التفصیل و التفریع و التکثیف... إلخ.

الواقع، أنّ المتلقّی یندهش حینما یواجه هنا الشریحه الصوریه التی تدعه حیناً یستجیب إلیها من خلال کشفه بأنَّ السمات التی رسمتها لمحمد صلی الله علیه و آله و المؤمنین «أشدّاء رحماء، رکّعاً و سجّداً، سیماهم، یبتغون فضلًا.) تشکّل سمات مذکوره فی التوراه، و أ نّها لأسباب یستدعیها السیاق الاجتماعی لعصر الرساله، أو لأسباب عبادیه یستدعیها السیاق العبادی للإسرائیلین، قد رکّز علیها، أی السمات المشار إلیها، أو لأنَّ النصّ أساساً یستهدف توصیل هذه السمات إلی المتلقّی و جعلها ملامح للمجتمع الإسلامی بخاصّه أ نّها تجمع بین نمطی السلوک لا أنها تقف عند واحد منها، بصفه أنّ طبیعه الظروف التی

یحیاها المجتمع إمّا أن تفرض علیه أن یمارس سلوکاً طقسیاً فحسب، کالصلاه والدعاء...

إلخ، أو یمارس سلوکاً جهادیاً، کالذهاب إلی سوح المعرکه، أو یمارس کلیهما فی آن واحد أو حسب متطلّبات السیاق.

هـذا من جـانب، و أمّـا من الجهه الأـخرى فإنّ السـلوك الاجتماعى القائم على التعامل مع الآخرين يصبّ إمّا فى نزعه مسالمه أو نزعه عدوانيه أو حسب متطلّبات السياق.

من هنا، فإنّ النصّ نجـده قـد اسـتقطب جميع السـمات. كلّ واحـده بشـطريها – الطقسـى و الجهادى – (الرحمه و الشـدّه) راسـماً بذلك خطوطاً لا ينفصل أحدها عن الآخر بالنسـبه إلى سـلوك الإنسان عبادياً، و بذلك يسـتخلص المتلقّى بأنّ السلوك العبادى لا يجنح إلى

أحدِ النمطين الطقسى أو الجهادى، بقدر ما يتوفّر عليهما حسب ما يتطلّبه الموقف.

إنّ هذا الكشف للسلوك يظلّ حقيقه مطلقه تستهدفها الصوره القرآنيه المذكوره، وهذه هى الدلاله العامّه للنصِّ، بصفه أنّ النصّ الخالد هو ما يرشح بحقائق مشتركه أو

عـامه فى نفس الوقت الـذى نجـده متوفّراً على دلالـه خـاصّه بزمـان أو بمكـان أو بموقف محـدد، كمـا هو ملاحـظ بالنسـبه إلى الإشـارات المتّجهه إلى محمـد صـلى الله عليه و آله و الـذين آمنوا معه أو إلى الزمـان الـذى ينتظم هـذه الجماعه، أو إلى الكتب الخاصّه كالتوراه أو الإنجيل، فيما

وردت السمات المذكوره فيهما... إلخ.

و أمّا الصوغ الفنّى لهذه الدالّه فيمكن استشـفاف سـمات متنوعه له، منها : التأرجح الذى يكتشفه المتلقّى كلّ واحد حسب قراءته بالنسـبه إلى السـمات المجتمعيه للمسـلمين، من حيث كونهـا مـذكوره فى التواراه أو فيهـا و فى الانجيـل، أو أ نّها فى التوراه، أى الطرف

الأوّل من التشبيه و أنّ الطرف الآخر منه فى الإنجيل. و فى ضوء هذه القراءه تكون الصوره قد ألمحت إلى أنّ السمات المجتمعيه ذكرت فى التوراه، و ذكر تناميها فى الإنجيل، لذلك فإنّ القراءه لهذا الجانب تقتادنا إلى أن نكتشف جمله من الأسرار الفنّيه،

مثل النموّ العضوى للصوره، بصـفه أنّ النموّ الفنّى يعنى أنّ ما طرح فى البـدايه يتنامى إلى ملمـح آخر فى النهايه، و هذا ما نلحظه فى الصوره الّتى طرحت من خلالـل سـمات الشخصـيه الإسـلاميه، و تنـامت إلى الحـديث عن كيفيه تطوّرها و اتساع حجمها فيما بعـد، بصـفه أنَّ التوراه هى سـابقه على الإنجيل، فيكون الحـديث عن الشخصـيه الإسـلاميه فى التوراه مسـبوقاً بالحـديث عنها فى الإنجيل. و هذا هو واحد من أهمّ الأسرار الفنّيه لصياغه

الصوره المشار إليها.

ص:۶۰۹

و هذا فيما يرتبط بعلاقه طرفى التشبيه.

أمّا ما يتّصل بالتشبيه نفسه، أى : عمليه التنامى و انتخاب ظاهره الزرع لها بالنحو الذى لحظناه، فأمرٌ يتطلّب مزيداً من القراءه، فنقول : ينبغى أن نضع فى الاعتبار أنّ النصّ عندما ينتخب ظاهره صوريه، كالزرع بتفريعاته المتنوعه، إنّما ينتخبها لنكات تتوفّر فيها

دون غيرها، أو على الأقلّ بالنسبه إلى استجابه القارى و قدراته التذوقيّه، و فى تصوّرنا

أنَّ الزرع من جانب ثمّ تفريع ذلك إلى إخراج الشط ء فالأزر فالاستغلاظ فالاستواء على

السوق، و كون ذلك يعجب الزّراع و يغيظ الكفّار من جانب آخر، يظلّ على خطوط متجانسه مع الأوصاف التى خلعها الطرف الأوّل من التشبيه على محمد صلى الله عليه و آله و الذين آمنوا معه، و على خطوط متطابقه مع الاستجابه التى ترى أنّ وصف المؤمنين فى الإنجيل قد لا يرتبط بوصفهم فى التوراه، فالأوّل يتحدّث عن سماتهم و الآخر يتحدّث عن مجتمعهم النامى.

أقول : نحن مع الاستجابتين، و كلٌّ منهما يحمل مسوّغاته الفنّيه. بيد أنّ الاستجابه الثانيه تعلن عن هويتها بوضوح، حيث إنّ المجتمع النامى يتماثل مع زرعٍ يخرج فراخه تدريجاً، و من ثمّ يتقوّى الزرع، و يتزايد نموّه على مستوى الغلظه، أى نهايه النموّ، حتّى يستوى على سوقه، و حينئذٍ لا يتأثّر بهبوب الرياح و نحوها، أى يبقى ثابتاً يفرض حقيقته، و كلّ من هذه المفردات يتطابق - كما هو بيّن - مع حقيقه رساله الإسلام من بدء

حركتها حتّى استقرارها بعد الفتح، حيث بدأ الإسلام مستخفياً فى مكّه ثلاث سنوات، ثمَّ

بدأ يتحرّك فى المدينه حتّى تحقّق الفتح. و المراحل التى قطعها تتماثل مع الزرع من حيث إفرازه - أى الإسلام - لشخصيات رياديه تحمّلت عب ء القيام بنشر الرساله (أخرج شطئه) فقوّى الإسلام بالداخلين فيه حتّى استكمل قواه (فاستغلظ)، و حينئذٍ فرض وجوده على مسافات كبيرهٍ (فاستوى على سوقه) كما استتلى أن ينتزع الإعجاب من العاملين فى حقل التنميه (يعجب الزراع)، و بالمقابل قد استتلى إغاظه الكفّار الذين خسروا حركتهم، كما هو واضح.

سوره الحجرات

قال تعالى : «... أيحبّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه مَيْتاً فكرهتموه...»[(۱)](#).

إنّ قراءتنا لهـذا النصّ الصورى تقترن بإثارات فنّيه متنوعه، فی ميـدان صـياغه الصوره و تشـخيص نمطها، كما لو كانت تشبيها أو استعاره أو رمزاً... إلخ. بيد أننا وفقاً لرصدنا

لأنواعِ الصور و محاوله فرز كلٍّ واحده منها عن الأُخرى، حيث اعتاد الأقدمون، أو حتّى

بعض المعاصـرين، أن يدمـج أكثر من صوره ويهبها مصـطلحاً واحـداً، نصـطلح على الصوره أعلاه اسم الصوره الاسـتدلاليه، أی الصوره التی تعتمـد إحـداث علاقه بين طرفين يسـتدلّ بأحـدهما على الآخر، حيث اسـتدلّ بـالصوره أعلاه على ممارسه الغيبه و غيرها.

و تتجسّد الأهمّيه الفنّيه للعنصـر الاسـتدلالی بكونه يقوم على محاكمه عقليه تعتمد ما هو حسّی أو قيمی من الظواهر. و تتضـّحم الأهمّيه الفنّيه للعنصر المذكور حينما يقترن

بأدوات أُخرى كالحوار أو التقابل و نحوهما، كما هو ملاحظ فی الصوره التی نحن فی صددها، مضافاً إلى عناصـر أُخرى نحاول أن نقف عليها الآن فی تحليلنا للصوره المشار اليها.

الغيبه - كما نعرف جميعاً - هی ممارسه عـدوانيه تتّخـذ من العنصـر اللفظی أداه للتعبير عن النزعه المذكوره متجسّده فی الإساءه إلى شـخص غائب عن المجلس أو اللقاء الـذی مورست فيه الغيبه. و لعلّ ما يزيد النزعه العدوانيه بروزاً هو اقترانها بنمطٍ آخر من السلوك

۱- الحجرات / ۱۲ .

هو النفاق حيناً، كما لو كان الشخص ذا علاقه إيجابيه مع الجارح فيقابله بوجهٍ إيجابى فى

حضوره، و بوجهِ سلبى فى غيابه، أو يهابه عند حضوره.

و لكن حتّى بمنأىً عن هـذا الجانب فإنّ ممارسه الغيبه تُعدّ عملاً عدوانياً بالغ الدلاله، مادام يشـكّل ليس إساءه أو تشويهاً لسـمعه الآخر فحسب، بل يجسّد ممارسه لإشاعه الشرّ أيضاً، بصفه أنّ فضح الآخر هو إشاعه لما مارسه سرّاً أو بنحوٍ لم يسمع به الآخرون.

من هنا، بمقدورنا أن نتبيّن أهمّيه الصوره الاسـتدلاليه التى نسـجها النصّ بالنسبه إلى الغيبه من حيث صـلتها بالظواهر التى أشـرنا إليها.

إذن : لنتحدّث عن الجانب الفنّى للصياغه الصوريه المتقدّمه فنقول :

لقـد انتخب النصّ ظـاهره «الأكل للحم الميّت» من جانب، و كونه (أخاً) من جانب آخر. و نحن إذا وضـعنا فى الاعتبار أنّ النصّ القرآنى الكريم - و هو نصّ يتّسم بالكمال

والإعجاز - لا ينطق إلاّ بما هو أكمل تعبيراً عن الحقائق، حينئذٍ نقتنع تماماً بأنّ الظاهره التى توكّأ عليها فى كشـفه للمفارقات التى تنطوى الغيبه عليها لابدَّ من انطوائها على ما هو مثيرٌ و مدهش.

و يمكننا ملاحظه ذلک حينما نجد أوّلاً انتخابه للحم الميّت كما قلنا. و ثانياً كونه لحم الأخ دون غيره من الأطراف الاجتماعيه. و لعلّ أو ما يتداعى إلى الذهن هو : العلاقه بين

المجروح (أى من اغتيب) و بين الجـارح (أى من اغتاب)، حيث نعرف أنّ الغيبه تتمّ - فى الغالب - من خلال الأشـخاص الـذين يرتبطون بعلاقه (المواجهه) فيما بينهم أو ما يُطلق عليه مصـطلح (الجماعه الأدليه) فى اللغه الاجتماعيه و هم الأصـدقاء أو الاعداء، و حينئذٍ

فإنّ النصّ حينما ينتخب الأخ دون غيره، فإنّ تشبيه الغيبه بأكل لحمه يظلّ من الوثاقه

بمكـان كـبير، هـذا من جـانب، و حتّى لو أخـذنا الظـاهره من جانبهـا الآـخر، و هو انسـحاب الغيبه على مطلق المؤمنين بمـا فيهم غيرالمرتبطين بعلاـقه المواجهه أو الصـداقه، فـإنّ الرابطه الإسـلاميه العامّه القائله بأنّ «المؤمنين إخوه» تنسـحب على هـذه الظاهره بدورها،

و عندئذٍ تكون العلاقه الفنّيه بين (الأخ) و بين أكل لحمه و هو ميّت من الوثاقه بالمكان

الكبير الذى أشرنا إليه. لكن لندع ذلك و لنتّجه إلى التركيبه الصوريه فى مادّتها العامّه التى

تقوم على ظاهره (أكل لحم الميت) لملاحظه مكنوناتها الفنّيه المذهله، فما ذا نجد؟

السؤال أوّلاً ـ هو لماذا عمليه «الأكل»، ثمّ لماذا الميّت «بعد أن أوضحنا السرّ الفنّى لظاهره «الأخ» دون غيره من الأطراف الاجتماعيه؟ إنّ عمليّه الأكل - كما هو بيّن - إشباع

لأهمّ حاجه حيويه عند الإنسان. و هذا يعنى أنَّ النصّ قد انتخب للغيبه أشدّ عمليات الإشباع عند الإنسان ممّا تستتبع أشدّ الذنوب مفارقةً بما يترتّب على المفارقه من العقاب

الشديد. و فى هذا تحسيس للشخصيه بمدى ما تمارسه من عظيم الذنب، كما هو واضح.

و أمّا بالنسبه إلى كون الأكل للحم الميّت فإنّ الظاهره تزداد توهّجاً حينما نضع فى الاعتبار أنّ النصّ لم يستهدف من عمليه الأكل ما يتّسم بنمطه الأشهى، بقدر ما كان التركيز على ظاهره الأكل بصفتها إشباعاً. و أمّا نمطه فإنّ النصّ سيحوله إلى ما هو مضادٍ،

أى يستخدم الرمز من حيث توظيفه فى سياق جديد، لذلك فإنّه قد انتخب نمطاً من الإشباع الذى يقترن بأبشع صوره مادام مستهدفاً السمه المضادّه لإشباع الحاجه، و ليس

النتيجه الطبيعيه له. لذلك فإنّ أبشع عمليات الأكل تتمثّل فى ظاهره مقترنه بثلاث سماتٍ

مرتبطه بثلاث حواس، كلّ واحده منها تكفى وحدها لإثاره الاشمئزاز فى النفوس، والحواسّ المرتبطه بالسمات الثلاث هى حاسّه التذوق، حاسّه الشمّ، حاسّه البصر، فالحاله التذوقيه هى تناول اللحم الميّت، و الحاسّه الشمّيه هى : رائحه الميت، و الحاسه

البصريه : هى مرأى الميت، و حينما تتواكب هذه الحواس فى آن واحدٍ حينئذٍ بمقدورنا أنْ نتصوّر مدى درجه الاشمئزاز التى تصيب الشخص، و هو يشاهد جثّه أو لحمَ ميّت يقترن برائحه كريهه تزكم الأنف، و يقترن بمنظر بشع هو شكله، و بهذا يكون النصّ قد استخدم رمزاً مكثّفاً يحتشد فيه ما يثير القرف لدى المتلقّى و هو يتمثّل عمليه تناول للحم الميت. و لكى لا يدع النصّ المتلقّى بمنأىً عن التخيّل المذكور، أردفه مباشرةً بعباره

(فكرهتموه) حتّى يجعله فى اللحظه المذكوره يعايش هو فى هذه الصوره المقترنه بإثاره أشدّ درجات الكراهيه لممارسه الغيبه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۱۳

سوره ق

قال تعالی : «و لقد خلقنا الإنسان و نعلم ما توسوس به نفسه و نحن أقرب إلیه من حبل الورید»(۱).

الصوره أعلاه تتضمّن نمطاً من الصیاغه التی تجمع بین التشبیه و الرمز عبر ترکیبه خاصّه. التشبیه هو عباره (أقرب) فیما نصطلح علیه بالتشبیه المتفاوت، و الرمز هو (حبل

الورید)، و یعنینا من ذلک : السمه الفنّیه لهذا الترکیب، فنقول : النصّ هنا یستهدف الإشاره

إلی انه تعالی أعرف بما فی أعماق الإنسان من الأفکار التی یحیاها. و نحن نستنتج ذلک

من خلال سیاق الصوره التی تقدّمتها عباره (و نعلم ما توسوس به نفسه)، و العبارات التی

تأخّرت عنها من نحو «إذ یتلقّی المتلقّیان عن الیمین و عن الشمال قعید * ما یَلْفِظُ من قول إلاّ لدیه رقیب عتید»(۲) إذن الظاهره هی : رصد السلوک من قبل اللّه تعالی، حیث أشار النصّ إلی معرفه تعالی بما توسوس به الشخصیه، و أشار إلی أنّ هناک نمطین من الملائکه تسجّلان سلوکه (عن الیمین و عن الشمال قعید) و أ نّه حتّی بالنسبه إلی ما ینطق

به من قول فثمّه رقیب علیه.

للمرّه الأُخری ما یعنینا من ذلک هو : المدی الفنّی الذی تنطوی علیه الصیاغه الصوریه المشار إلیها، بعد أن نکون قد وقفنا عند دلالتها الفکریه سریعاً.

من حیث الدلاله و علاقتها بالصوره یشیر النصّ إلی أنَّ اللّه تعالی خلق الإنسان،

۱- ق / ۱۶ .

۲- ق / ۱۸ - ۱۷ .

وأ نّه يعلم ما تحدّثه به نفسه من ممارسه هذا السلوک أو ذاک، و أ نّه تعالی أقرب إليه من

حبل وريده. فالملاحظ هنا أ نّه تعالی وصل بين خلقه الإنسان و بين وسوسته. و السؤال هو : أنّ الوصل بين هاتين الظاهرتين يعنی شيئاً هو : المعرفه التامّه بما فی الأعماق حتّی بالنسبه إلی نواياه، و ليس سلوكه المتجسّد فی هذا الفعل أو ذاک، إذ من الملاحظ أنّ المعرفه فی مستواها العادی تتمثّل فی ممارسه الفعل و ليس فی النوايا، النصّ يريد التنبيه علی مطلق سلوک الإنسان و إزاحه التوهّم عند من يخيّل إليه أنّ الفعل الخارجی هو الفاضح للسلوک و ليس النيّه. لذلک نجد أنّ النصّ قد انتخب ظاهره الوسوسه يشير به إلی

النيّه من جانب و إلی سلبيتها من جانب آخر، لأنّ الوسوسه من الشيطان كما هو واضح، والمهم بعد ذلک هو، علاقه هذه الظاهره بالعنصر الصوری الذاهب إلی أ نّه تعالی أقرب إلی

الإنسان من حبل وريده.

لا شکّ، أنّ الصوره المشار إليها جاءت لتوضّح أو لتعمّق معنی معرفته تعالی لوسوسه الإنسان و درجتها و مدی درجه معرفته بذلک، حيث شبهها بأ نّها أقرب إليه من حبل وريده.

و السؤال هو : ما هی السمات الفنّيه لهذه الصوره المتجسّده فی أ نّه تعالی أقرب إلی الإنسان من حبل وريده، أو لنقل : ما هی الدلاله الفنّيه لحبل الوريد دون غيره من الظواهر

التی يمكن أن يشبّه منها مثل هذا الموقف؟ النصوص المفسّره تشير إلی أنّ المقصود من ذلک هو : عرق يخالط بدن الإنسان أو عرق بالقلب أو عرق بالحلق... إلخ.

و لعلّ الاتجاه الذاهب إلی أنّ المقصود به هو : الحلق أو العرق الأقرب إلی القلب، ينسجم مع سياق النصّ، فهذا العرق يتّصل من جانب بالمخّ و يتّصل بالقلب، و كلاهما علی صله واضحه بأفكار الإنسان، وسوسته التی أشار النصّ إليها (و نعلم ما توسوس به نفسه)، بصفه أنّ الأفكار صادره من المخّ، و أنّ القلب هو الذی يعايشها تقبّلاً أو رفضاً أو تحفّظاً، يُضاف إلی ذلک صله هذا العرق أو الحبل بحياه الإنسان أساساً، فمع قطعه مثلاً

تنقطع حياه الإنسان.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن أهمّيه انتخاب هذه العيّنه الحسّيه دون غيرها من العيّنات

بالنسبه إلى التشبيه الذاهب إلى أ نّه تعالى أقرب إلى الإنسان من حبل وريده فى معرفه ما توسوس به نفسه، أو فى السيطره عليها، أو فى رصدها... إلخ، حيث ينهى النصّ ذلك بالإشاره إلى الملكين المرابطين عن يمينه و شماله و الحاصين عليه حتّى ما ينطق به من

الكلمات.

قال تعالى : «و جاءت كلُّ نفسٍ معها سائق و شهيد * لقد كنتَ فى غفله من هذا فكشفنا غطاءك فبصرُك اليومَ حديد * و قال قرينه هذا ما لدى عتيد»(۱)

النصّ أعلاه، ينطوى على جملةٍ من الأداءات الفنّيه فى صعيد الصوره، و ما تواكبها من أدوات لغويه، و فى مقدّمتها عنصر المحاوره. و بالرغم من أ نّنا نتحدّث عن العنصر

الصورى، و ليس اللغوى أو اللفظى، إلّا أنَّ الأخير بمواكبته للعنصر الصورى يسهم فى إقرار الدلاله الفنّيه له.

أوّل ما يواجهنا فى هذا الصدد هو : الرمزان (سائق) و (شهيد). و مع أنَّ هاتين العبارتين تحملان دلالتهما اللغويه، السائق : بصفته يسوق الإنسان إلى ساحه المحاكمه أو الحساب، و الشهيد : بصفته الملك أو الجوارح التى تشهد على الشخص بممارسته هذا العمل أو ذاك.

أقول : على الرغم من ذلك، فإنّ العبارتين المذكورتين تحملان دلاله الرمز، من حيث كونه مؤشراً إلى دلاله أُخرى غير بطانتها اللغويه المباشره، بصفه أنَّ العبارتين

تُومئان إلى (ملك)، و هو غير السائق بصورته المطلقه، و إلى الملك أيضاً بصفته شاهداً

وليس سائقاً، أو بصفه أ نّه، أى الشهيد، هو الجوارح، مضافاً إلى أ نّنا فى حاله ذهابنا إلى أنّ السائق و الشهيد فى الحاليتن هما ملكان : أحدهما يسوق و الآخر يشهد، فعندئذٍ تكتسب هاتان العبارتان دلالتهما الرمزيه و ليس اللغويه. و نتّجه إلى الجزء الآخر من الصوره

(فكشفنا غطاءك) و الجزء الأخير منها (فبصرك اليوم حديد) لنواجه أفقاً آخَر من الحشد

۱– ق / ۲۳ – ۲۱ .

الصوری الممتع. فالنصّ أوّلاً یتحدّث بلغهٍ مباشرهٍ عن تغافل الشخصیه المنحرفه عن الیوم الآخر و جزاءاته (لقد کنت فی غفله من هذا)، ثمّ یردفه بلغه غیر مباشره (فکشفنا

عنک غطاءک)، أی : یردّ النصّ علی غفله الإنسان بعنصر صوری هو : کشف الستار الذی حجبه عن النظر إلی الیوم الآخر، ثمّ بعنصر صوری أکثر کثافهً، و هو (فبصرک الیوم حدید)،

حیث رتّب علی عملیه الکشف عملیه حدّه النظر محققاً بهذا عملیه الإنماء العضوی لصیاغه الصور. فالملاحظ أنَّ النصّ بانتخابه الرمز أو الاستعاره (غطاءک) ثمّ بانتخابه

الرمز أو الاستعاره (حدید) بالنسبه إلی النظر، إنّما یحدّثنا أوّلاً عن العلاقه بین الغفله والغطاء، ثمّ بین الکشف وحدّه البصر، حیث نلحظ (التضادّ) الصارخ من جانب التضادّ بین الغطاء و بین حده البصر، و بین کون أحدهما ترتّب علی الآخر من جانب آخر، والأهمّ من ذلک نلحظ طبیعه الثراء الصوری متمثّلاً فی عملیتی الکشف والحدّه.

أمّا الکشف فتتجسّد نضارته فی کونه یتحدّث عن الغطاء الذی یرمز إلی الغفله الدنیویه، و لا رمز أشدّ کثافه من الغطاء الذی یستر الوعی العبادی عن الشخصیه المنحرفه

الغافله، أی : أنّ (الغفله) یرمز لها ب (الغطاء) الذی یسدّ علی الشخصیه المنافذ جمیعاً،

وبالمقابل فإنَّ الکشف عن الغطاء بعد أن تنتقل الشخصیه إلی الیوم الآخر و استتباع ذلک

(حدّه) النظر إنّما یکشف دلاله الرمز و یهبه جمالیه فائقهً من خلال التضادّ الذی أشرنا إلیه بین الغفله التامه و بین النظر الحادّ، فهناک إغراق فی الغفله، و هنا إغراق فی ما یضادّها

وهو حدّه الوعی بما کانت علیه الشخصیه من الغفله، فالحدّه - هنا - رمزٌ مکثّف ینطوی

أوّلاً علی کونه عیّنه أو ملمحاً خارجیاً للشخصیه، مفصحاً عن الملمح الداخلی المتأزّم

لها.

و نحن لو سمحنا بأن ندقّق تأمّلنا فی المرأی الجسمی بعملیه حدّ النظر، لخرجنا باستجابه هائلهٍ مدهشه بمنطویات هذه الصوره. فحدّه النظر تکشف أوّلاً عن وجود (توتّر) فی الشخصیه غیر عادی، کما یکشف عن وجود دلالاتٍ تعایشها الشخصیه مصحوبهً بطبیعه الحال بالتوتّر المشار إلیه، و کلّ من الدلالات و التوتّر یحمل طابعه

السلبی الذی یعنی : أنّ الشخصیه قد ظهر لها الآن (عند الحساب) أ نّها کانت فی غفله عن

هذا اليوم و جزاءاته، بما يصاحب هذا الاحساس من ندم، و بما يخلّفه هذا من تمزّق وانسحاق... إلخ.

طبيعياً، أنّ الأهمّ من ذلک، من الزاويه الفنّيه، هو : أن الدالّ (حدّه البصر) هو الذی يضفی علی الصوره جماليتها، من خلال كونه مظهراً فيزيقياً، و إلّا كان ممكناً أن يكتفی

النصّ بالذهاب إلی أنّ الإنسان فی اليوم الآخر يكتشف مدی غفلته فی الحياه الدنيا .إلخ،

إلّا أنّ إبراز هذه الدلاله فی دالٍ حسّيِ أو ملمح خارجی للشخصيه يظلّ أشد حيويهً للمتلقّی عندما يشاهد أشخاصاً يتحرّكون أمامه، و ليس حيال مفهومات أو دلاله فحسب.

بعد ذلک، يتحدّث النصّ عن التفصيلات المترتّبه علی هذه الصوره و المواكبه لها والمتقدّمه عليها متمثّله فی عمليه رصد السلوک و نتائجه، بعد أن يكون النصّ قد أومأ إلی العمليه المذكوره، من خلال الرصد الدنيوی للسلوک قبل أن يصوغ الصوره الأُخرويه (الكشف و الحده)، حيث مهّد لها بالإشاره إلی الملكين الراصدين للسلوک (اذ يتلقّی المتقليان عن اليمين و عن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلّا لديه رقيب عتيد) و بعد أنْ

يتقدّم بصياغهِ الصوره (الكشف و الحدّه) يرتدّ إلی عمليه الرصد و نتائجه فيقول «و قال قرينه هذا ما لدی عتيد... قال قرينه ما أطغيته و لكن كان فی ضلال بعيد... يوم نقول لجهنّم

هل امتلأت و تقول هل من مزيد»(۱).

إنّ هذه الآيات الكريمه التی أعقبت الصوره المذكوره و الآيات التی تقدّمتها تشكل بمجموعها موقفاً أو مقطعاً من الصوغ الفنّی لشريحه من السلوک لا تقف عند مجرّد صياغه

الصوره - الكشف و الحده - بل تتجاوزها إلی صياغه حادث و بيئهٍ و شخصيه قصصيه لها إمتاعها الفنّی العظيم. فهناک أوّلاً شخصيات متنوعه (بشر و ملائكه)، و هناک بيئات

مختلفه (دنيا و آخره)، و هناک حوادث (و نفخ فی الصور.) و هناک مواقف (عمليه الرصد، و قال قرينه...إلخ) بما يواكب ذلک جميعاً عنصر الحوار و السرد.

و المهمّ هو : أنّ الحوار بخاصّهٍ قد أضفی جماليه فائقه علی الموقف، و لكن ما يعنينا هو الحوار (الصوری) متمثّلاً فی قوله تعالی «يوم نقول لجهنّم هل امتلأت...» و إذا كانت

۱- ق / ۳۰ - ۲۳ .

الصوره هی : مرکب من شیئین لا علاقه بینهما فی صعید الواقع، فیمکننا حینئذٍ عدّ المحاوره المتقدّمه (صوره).

طبیعیاً، من الممکن أن تکون المحاوره المذکوره واقعاً بالفعل، کما لو أوحی اللّه تعالی إلی خزنه جهنّم بذلک، و إجابتها بما تقدّم، بید أنّ نمط المحاوره یوحی بأن المسأله

حوار مصطنع علی مستوی الصیاغه (الرمزیه)، أی : أ نّنا أمام صوره رمزیه تشیر إلی الأعداد الهائله من المنحرفین الذین تسعهم جهنّم و زیاده. و بدلاً من التعبیر عن ذلک

باللغه المألوفه یتّجه النصّ القرآنی الکریم إلی التعبیر باللغه الصوریه التی جمعت إلی

جمال الصوره جمالیّه الحوار و حیویته المتمثّله فی تساؤل هو : هل امتلأتِ بالمنحرفین

یا جهنّم؟ و یجی ء الجواب : إنی أسع للمزید منهم، فهل من مزید؟ و یتضخّم جمالیه الحوار

حینما یتمّ طرفا الحوار من خلال عنصر التساؤل، و لیس التساؤل والإجابه فحسب، حیث نلحظ إنّ جهنّم بدورها تُسأل : هل من مزید. و نحسب أنّ جمالیه الحوار المتقدّم بلغته و رموزه و طریقه صیاغته لا یمکن ان نتلمسها من خلال التحلیل الفنّی، بقدر ما ندع

ذلک للقاری ء الذی یتحسّسها من خلال تذوّقه الصرف. مادام الفنّ لا یخضع فی غالبیته إلی القدره المنطقیه فی تحدیده، بل الإحساس الداخلی للمتلقّی بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

ص:۶۱۹

سوره الذاريات

قال تعالى : «و فى عادٍ إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم * ما تَذَرُ من شىءٍ أتت عليه إلّا جَعلته كالرميم»(۱)

النصّ أعلاه يتضمّن استعاره (الريح العقيم) و تشبيهاً (جعلته كالرميم). فى البدايه ينبغى أنْ نشير إلى أنَّ الصوره القرآنيه تتميّز بتنوعها فى الصياغه و التركيب، و حيناً آخر للنادر من الخبرات، و حيناً ثالثاً للطريف و المدهش من التركيب... و هكذا.

و لكلٍّ من هذه المستويات مسوغاته بطبيعه الحال.

و فى الصورتين المتقدّمتين نواجه أكثر من مستوىً مألوف و طريف فى التركيب والصياغه، بالنسبه إلى الاستعاره (الريح المعقيم) نواجه تركيباً يترشّح بأكثر من دلاله،

فبالرغم من أنّ العقم يعنى عدم الولاده، فإنَّ رشحاتها بالدلالات المتنوعه من الممكن أن نتبيّنها بوضوح، فالريح التى أُرسلت على المنحرفين، بما أ نّها إستئصاليه و ليست مجرّد

جزاء سلبى، حينئذٍ فإنّ العقم يظلّ التعبير الأوسع و الأدقّ عن الاستئصال، نظراً للصله

الوثيقه بين عدم الولاده التى تعنى : العدميه أساساً، و بين الاستئصال الذى يعنى العدميه

أساساً أيضاً، و من حيث رشحاتها المتعدّده الدلاله، نلحظ أنَّ العقم لا ينحصر فى عدم

الولاده فحسب، بل تترتّب آثار سلبيه متنوعه، من الممكن أن يشير الشىء إلى إعدامه من

الوجود دون أن يقترن هذا الإعدام بما هو مشين كالموت مثلاً أو فقدان الشىء بعد

۱- الذاريات / ۴۲ – ۴۱ .

وجوده، و هذا بخلاف العقم الذی یقترن بالشؤم کما هو واضح. فالمرأه التی لا تلد مثلاً تظلّ مطبوعه بسمه الشؤم، نظراً لارتباط الاستیلاد باستمراریه النسل البشری، فضلاً عن

أنّ الولد یقترن وجوده بنشاطاتِ و عواطفَ و معطیات کثیره تحقّق مزیداً من الإشباع والإمتاع للحاجات الأُسریه، و هذا بالنسبه إلی عقم الریح فی ما لا تلد، أی معطی ینتفع

به، بقدر ما یتسبب فی إحداث الظواهر السلبیه، و هکذا نجد أنَّ العقم فی الاستعاره المذکوره یطفح بدلالات متنوعه یستطیع المتلقّی أن یستنطقها حسب خبراته التی تستولد ما تشاء من الدلالات کما هو بیّن.

و أمّا التشبیه (جعلته کالرمیم) فإنّه واحد من التشبیهات المألوفه جدّاً بالقیاس إلی تشبیهات قرآنیه أُخری، تتطلّب جهداً لیس بالیسیر فی استیضاح العلاقات المتراکبه بین

أطراف الصوره. غیر أنّ الأُلفه المذکوره تظلّ - کما کرّرنا - منطویه علی أسرار فنّیه عمیقه الدلاله، فالرمیم إمّا أن یقصد منه العظم البالی، و إمّا أنْ یُقصد منه النبات الیابس، و فی الحالتین : فإنّ العظام البالیه تسحق، و أنّ النبات الیابس یُداس، و حینئذٍ فإنّ المظاهر

المتمثّله فی البلی و الیبس و السحق و الدوس تظلّ لدی الرائی مقترنه من حیث المرأی بالاستمراریه البائسه، إذا قیس بما کان علیه من حیویه الجسد البشری أو حیویه النبات

قبل الموت أو إلیبس.

و المهمّ هو أنّ النهایه الکسیحه للمنحرفین من خلال المرأی المذکور و صله ذلک بنمط الجزاء الاستئصالی (الریح المقیم) التی ذرتهم بنحوٍ قد تحولوا من خلاله إلی أشلاء

متمزقه، یوضّح لنا مدی حیویه التشبیه المذکور، من حیث صدقه و دقّته بالقیاس إلی النهایه العادیه لمن یغشاه الموت لسبب أو لآخر، حیث لا یقترن مرأی الموت فی الحاله الأخیره بالمظاهر البائسه التی أوحی بها التشبیه الذی نحن فی صدده.

سوره الطور

قال تعالى : «أم لهم سلّم يَستمعون فيه فليأتِ مُستمعهم بسلطان مبين»(۱).

ثمّه نمط من التركيب الصورى اطلقنا عليه مصطلح الإحاله، و نعنى بها : الصوره التى تتركّب من ظاهرتين، أو التى تتوكأ على إحداث علاقه بين ظاهرتين يمتنع حدوثهما فى دنيا الواقع و الوهم كليهما. و الهدف من ذلک هو الإشاره إلى شىء ممتنع أيضاً. و يتميّز هذا النمط من التركيب الصورى بإثاره بالغه، من زاويه كونه يعتمد عنصر السخريه. و هذا ما

نطلق عليه مصطلح الصوره الساخره، بصفه أنّ الموقف يتطلّب ذلک، و تكون فاعليته حينئذٍ أشدّ درجه بالنسبه إلى المتلقّى.

و لو تأمّلنا الصوره التى نحن فى صددها للحظنا أ نّها تتحدّث عن المنحرفين المعاصرين لرساله الإسلام، حيث ترصد مجموعه من أنماط سلوكهم المضحک، من حيث تخرصاتهم حيال الرساله، و تجيبهم بمجموعه من الأنماط الساخره مثل «قل تَربّصوا فإنّى معكم من المتربّصين * أم تأمرهم أحلامهم بهذا...»(۲) «أم خلقوا السموات

والأرض * أم عندهم خزائن ربک * أم لهم سلم...»(۳) إلخ. فالصوره الأخيره تتساءل ساخره ألكم أيها المنحرفون سلّم تستطيعون بواسطته أن تصعدوا إلى السماء و تستمعوا إلى الوحى؟ و إذا كان الأمر كذلک حينئذٍ فليأتونا بالدليل، و الجدير بالذكر أنَّ النصّ

ص:۶۲۲

۱- الطور / ۳۸ .

۲- الطور / ۳۲ - ۳۱ .

۳- الطور / ۳۸ - ۳۶ .

القرآنی الکریم فی موقع آخر یعتمد هذه الصوره أیضاً، و لکن لیس من خلال التساؤل، بل من خلال عنصر ساخر آخر هو : الطلب بالصعود، و لیس علی نحو التشکیک أو التساؤل... فی الحالین فإنّ السخریه هی العنصر الفنّی الذی یطبع مثل هذه الصوره، من

حیث توکؤها علی ما هو محال کما هو بیّن.

و الأهمّ من ذلک هو أنَّ الصوره، بهذا النمط من الترکیب الساخر و المطالبه بشیء محال، تتصاعد بعواطف المتلقّی إلی ذروه الإثاره التی تستهدف فی النهایه تحقیق عنصر (الاقناع) لدیه، حیث یقتنع المتلقّی تماماً من خلال مواجهته ما هو محال فی ما لا یمکن

لأحد أن یصعد إلی السماء، و هذا ما یکشف بأنّ حجج المنحرفین واهیه لدرجه أ نّها تتطابق مع ما هو محال، و هذا هو أهمّ سمه للفنّ، مضافاً إلی کونه قد اعتمد السخریه التی

تضفی حیویه خاصّه علی استجابه المتلقّی، و تدعه یستمتع بمزید من الإثاره الفنّیه بالنحو الذی أوضحناه.

سوره النجم

قال تعالى : «ما زاغ البصر و ما طغى»(۱)

الآیه أعلاه تتحدّث - کما هو بیّن - عن النبیّ صلی الله علیه و آله لیله الإسراء و ما رآه صلی الله علیه و آله من شخصیات و بیئات مثل شخصیه جبرئیل علیه السلام و مثل سدره المنتهی و جنّه المأوی... إلخ، ومطلق آیاته تعالی. المهمّ أنَّ النصّ فی سیاق عرضه لرحلته صلی الله علیه و آله و مشاهدته للمرائی المذکوره عقّب علی ذلک بالقول «ما زاغ البصر و ما طغی»، و هذا التعقیب أو التعلیق الذی

اعترض السرد القصصی للشخصیه و للبیئه قد اعتمد العنصر الصوری بدلاً من المباشره متمثّلاً فی عملیتی عدم زوغان البصر و عدم طغیانه.

إنّ عدم الزوغان و الطغیان هنا قد خلعهما النصّ علی سمه جسدیه هی البصر، ولیس علی سمتهما الداخلیه (القلب)، و هذا یعنی أ نّنا أمام رمز، و الرمز - کما کرّرنا - إحداث علاقه بین ظاهرتین تشیر إحداهما إلی الأُخری المحذوفه بطبیعه الحال. والسؤال: ما هی الدلالات التی تتضمّنها الصوره الرمزیه المذکوره؟ إنّ الرمز الرئیس هنا

هو «البصر»، و القضیّه تتّصل بمشاهدته صلی الله علیه و آله لشخوص و بیئاتٍ، و حینئذٍ، فإنّ البصر هو الجهاز الوحید الذی یستخدم فی الرحله الهادفه لیقف صلی الله علیه و آله علی الأسرار التی أراد تعالی أن یکشفها للنبی صلی الله علیه و آله، و هذا یعنی أنّ المسأله هی المشاهده، و المشاهده عملیه مباشره حسّیه لا یتوقّع المتلقیّ أن تتحول إلی رمز، فلماذا إذن صیغت من خلال الرمز؟ الرمز هنا

۱- النجم / ۱۷ .

هو : عدم الزيغ وعدم الطغيان.

أمّا الزيغ فيعنى الميل، أى ميل البصر عمّا هو مرسوم من المشاهده، كما لو مال البصر مثلاً عند الشخص و هو مدعوّ إلى مشاهده مزرعه ما إلى ما هو خارج عن أسوارها.

و أمّا الطغيان فيعنى : تجاوز الحدّ المرسوم إلى ما هو ظلم أو علوّ أو... إلخ.

و إذا كان الميل ينسحب على ما هو مادّى، كميل الظلّ مثلاً، و يمكن أن يتحوّل إلى رمز أو استعاره لما هو نفسى، كشغف القلب نحو شى ء ما، فإن الطغيان يظلّ ذا طابع نفسى

كالظلم، أو الإحساس بالعلوّ مثلاً، و السؤال من جديد : إنّ هذين الطابعين : الزيغ والطغيان، قد سحبهما النصّ على ظاهره هى البصر. ترى ما هى الدلاله الفنّيه لذلك؟ المفسّرون يشيرون إلى أ نّه صلى الله عليه و آله مازاغت عينه يميناً و شمالاً و لم يجاوز الحدّ المرسوم له.

وهذا يعنى أنّ الرحله كانت هادفه، و أنّ التجاوز للهدف المرسوم أمرٌ غير مرغوب فيه،

بصفته فضولاً أو سلوكاً لا ضروره له أو منافياً للآداب العامّه... إلخ.

و الأهمّ من ذلك هو توظيف هذين الرمزين لتوضيح الحقيقه المشار إليها، حيث إنّ (الزيغ) هو الميلان، و الطغيان هو التجاوز، و أحدهما غير الآخر، و لكنّهما يَصبّان فى

دلاله متجانسه. و إذا عرفنا أنّ النصّ القرآنى لا يستخدم ما لا ضروره له، حينئذٍ نستخلص

فارقاً بين الرمزين و الزيغ و الطغيان متمثّلاً فى أنّ الزيغ هو مجرّد تعبير عن الفضول مثلاً، وأنّ الطغيان هو استثمار الشيء للوصول إلى هدف غير مشروع مثلاً، فالأوّل فضول والآخر تجاوز. و كلاهما قد نزّه صلى الله عليه و آله عنهما.

إذن : يظلّ الرمزان المشار إليهما تعبيراً عن سلوك أخلاقى خاصّ بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:۶۲۵

سوره القمر

قال تعالى : «خشعاً أبصارهم يخرجون من الأجداث كأ نّهم جراد منتشر»(۱).

تُعدّ هذه الصوره التشبيهيه واحدهً من التشبيهات المذهله فى القرآن الكريم، إننا نعرف بأنّ التشبيه هو ما يتركّب من ظاهرتين تنتج عنهما ظاهره ثالثه، أو لنقل : هو إحداث علاقه بين شيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، بيد أنَّ هذه العلاقه لا تأخذ قاعده خاصّه بقدر ما تخضع للسياق الذى يفرض رصداً لأوجه التشابه بين الظاهرتين، فقد يُرصد وجهُ واحدٍ من أوجه الشبه، بحيث يحقّق الإثاره الفنّيه، و قد يُرصد وجهان أو ثلاثه، أو حتّى يمكن فى حالاتٍ خاصّه أن تُرصد جميع الأوجه لدرجه التقارب أو التماثل بين الظاهرتين، كما فى قوله تعالى بالنسبه إلى قضيّه مواره أحد ابنى آدم، حيث

رصد الشبه بين مواراته و مواره الغراب للطائر على درجه من التماثل، حيث إنّ كليهما من ذوى الأرواح، و كليهما مقتول، و كليهما يوارى تحت التراب... إلخ. و المهمّ هو : أنّ

بعض التشبيهات يُكتفى فيها رصدُ واحدٍ من السمات، و بعضها أكثر، و بعضها غالبيه السمات.

هنا، فى النصّ الذى نحن فى صدده نواجه النمط الثالث من الرصد، حيث يمكن الذهاب إلى أنَّ هناك ما يقارب عشره أوجهٍ من الشبه بين الشخوص المنبعثين من قبورهم

إلى عرصه القيامه و بين الجراد المنتشر، و هذا ما يحقّق مزيداً من الإمتاع الفنّى حينما

۱- القمر / ۷.

يرى المتلقّى هذه الأوجه المتكثره من الشبه بينهما، مضافا بطبيعه الحال – و هذا هو الأهمّ

– إلى عمليه الرصد ذاتها بما تنطوى عليها من الإثاره. و هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح.

فنقول : إنّ الموقف الأُخروى – كما هو بيّن من خلال النصوص القرآنيه أو الحديثيه التى

تصفه بأشدّ ألوان الهول – يتطلّب حيناً صوره حسّيهً مباشره مثل الآيات التى استهلّت بها سوره الحجّ مثلاً «إنّ زلزله الساعه... إلخ»(١) و حيناً آخر يتطلّب صورهً تركيبيه كالتى نحن فى صددها.

إنّ الظاهره هنا ترتبط بقيام الساعه و خروج الناس من قبورهم على أثر نفخه الصور، و حينئذٍ فإنّ الهول الذى سيرافق مثل هذا القيام و الخروج من حيث المظهر الخارجى للعمليه، أى خروج الأعداد الهائله من البشريه، و هى أعداد لا يمكننا أن نرقّمها إحصائياً،

لكثرتها المتمثّله فى البشر جميعاً منذ أن خُلقوا و حتّى قيام الساعه الذى نجهل وقته، مثل هذا المظهر لخروج البشريه جميعاً من القبور ليس من السهل أن نستحضر فى أذهاننا مدى هوله، من حيث عمليه الخروج فى وقتٍ واحد، و تجمّعهم بعد ذلك فى مكان واحد، و ما يرافق كلاً من عمليتى الخروج و التجمّع من الزحام، أو الطريقه التى ينتظمون خلالها أو... إلخ. كلّ أولئك ليس من السهل استحضاره فى الذهن بقدر ما يمكن أن نجدها عبر صوره مألوفه هى مظهر الجراد المنتشر، فكلّنا، أو غالبيتنا، شاهد الأكداس من الجراد المتطاير

هنا و هناك، و المتراكم هنا و هناك، ممّا لا يُحصى عدده، و الطريقه التى تتمّ خلالها

عمليات التطاير و التراكم و الهبوط إلى الأرض. فهناك عنصر الشبه بين عمليتى الانبعاث

بين القبور و انتشار الجراد، من حيث المكان، و هو الأرض، حيث تعدّده هنا و هناك، ومن

حيث تطايره بعد ذلك، و من حيث الارتطام بين بعضه البعض، و من حيث عشوائيته أو ضبابيه تطايره و رحلته، و من حيث تراكمه بعد ذلك على الأرض.

و أولئك جميعاً بما يواكبه من الأحاسيس التى من الممكن أن نتخيّلها متواكبهً مع عمليات البدء بالرحله، و التطاير و الارتطام و الهبوط، تقرّب لنا بوضوح مدى التماثل

بين العمليتين خروج البشر و رحلته نحو عرصات القيامه و بين الجراد المنتشر، مع

١– الحج / ١ .

ملاحظه أنَّ المرأى نفسه مثير كلّ الإثاره، بما ينطوى عليه من إثاره الهول و الاضطراب والذهول من جانب، و بما يحقّقه من الإثاره الفنّيه من جانب آخر، من حيث رصدنا لدقائق الحادثه و خطوطها التفصيليه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صَرْصراً فى يومِ نَحْسٍ مستمرّ * تنزع الناس كأ نّهم أعجاز نخل منقعر»(۱) و قال تعالى: «إنّا أرسلنا عليهم صيحه واحده فكانوا كهشيم المُحْتَظر»(۲).

أمامنا تشبيهان أو صورتان، إحداهما وردت فى رسم العقاب لمجتمع عادٍ، والأُخرى لمجتمع ثمود. الصوره الأولى ورد فيها التشبيه بأداه (كأن)، و الأُخرى بأداه

(الكاف). الأولى رسمت مصائرهم من خلال تشبيهها بعجز النخل المنقعر، و الأُخرى بهشيم المحتظر، الأولى : وسيلتها الريح، و الأُخرى وسيلتها الصيحه.

هذه المقارنات بين المجتمعين، و العقابين و وسيلتهما و أدوات الرسم فيهما، تظلّ ضروريه نظراً لانطوائها على سمات فنّيه لها إثارتها الكبيره، كما سنرى بالنسبه لأدوات

التشبيه. و سبق أن أوضحنا أنَّ أدوات التشبيه الثلاثه المباشره (الكاف) (كأنّ) (مثل)

تنطوى كلّ واحدهٍ منها على وظيفه فنّيه، من حيث درجه التشابه التى تمثّلها هذه الأداه.

فالأداه تمثل تجسّد النسبه العاليه من التشابه بين الطرفيين، و الأداه الكاف تمثّل الدرجه

المتوسطه، و الأداه كأنّ تمثّل الدرجه الأقلّ من التشابه بين طرفى الصوره.

و الملاحظ فى الصورتين اللتين نحن فى صددهما، أنَّ الأولى قد استخدم فيها الأداه كأنَّ، و الأُخرى استخدمت فيها الكاف، ممّا يعنى أنّ درجه التشابه بين طرفى الصوره فى

الأولى أقلّ منها فى الثانيه، و هذا ما يمكن توضيحه على هذا النحو. لقد شبّهت الصوره

الأولى مصائر القوم بأعجاز نخل منقعر، بينا شبّهتم فى الثانيه بهشم المحتظر، أى أنَّ

التشابه بين مصائر القوم و بين أعجاز النخل المنقعر فى الصوره الأولى تظلّ متماثلهً من

ص:۶۲۸

۱- القمر / ۲۰ - ۱۹ .

۲- القمر / ۳۱ .

حیث علاقه نمط العقاب بالمصائر، فالریحُ التی أرسلت علیهم لم تمحقهم بدرجه عالیه جسدیاً بقدر ما جعلت رؤوسهم تنقطع عن أبدانهم، و هذا ما أوضحته الصوره نفسها حینما قالت «تنزع الناس کأ نّهم أعجاز نخل منقعر» بمعنی أ نّها تقتلعهم و ترمی بهم علی

رؤوسهم فتدقّ رقابهم کما ورد فی التفسیر، بینا نجد الصوره الثانیه ترسمهم مهشّمین جسدیاً بحیث أصبحوا کحطام الشجر، و لیس کأصوله، و الفارق واضح بین الصورتین.

و المهمّ هو درجه التشابه و صلتها بالأداه حیث تتّضح النسبه المألوفه أو المتوسطه التشابه من خلال الصوره البشریه و الشجریه الأولی، حیث أنّ رصد العلاقه بینهما لا تصل إلی درجهِ التماثل بقدر ما اقتطع النصّ زاویه مثیره من التشابه، هی فصل جزء من الشجره عن أصلها، و هذا ما عنیناه فی مقدّمه هذ القراءه عندما قلنا : إنّ المهم لیس هو رصد أوجه التشابه من الظاهرتین من زوایاهما جمیعاً، بل الرصد لما هو مطلوب من الوجه الذی یلحّ النصّ علیه و یستهدفه، و هذا الرصد قد یکون واحداً من وجوه التشابه

واثنین أو أکثر، حسب ما یتطلّب الموقف.

و هنا قد تطلّب الموقف رصد عملیه الفصل بین رؤوس القوم و أجسادهم، فاتّجهت الصوره إلی أعجاز النخل المنقعر، أمّا بالنسبه إلی الصوره الأُخری فقد تطلّب الرصد أن

یکون لأکثر من وجه من وجوه التشابه بین مصائر القوم و الهشیم المحتظر، بسبب أنّ الصیحه غیر الریح، فالریح مهما کانت عقیمه لا تهشّم الشیء بل تذروه. مثلاً، بعکس الصیحه، و «صیحه جبرئیل علیه السلام»، حیث تجسّد عملیه تحطیم للظاهره، و لذلک وردت الصوره متوکئه علی أداه الکاف، و التی تمثّل الدرجه المألوفه فی التشابه، و لیس الدرجه

الأقلّ کالصوره الأولی و أداتها «کأن»، فجعلتهم کحطام الشجر و لیس کأصوله، و الفرق واضح بین الشجر المحتفظ بأصوله و الشجر المحطم اُصولاً، و هذا واحد من الملامح الفنّیه المدهشه لهاتین الصورتین اللتین تتحدّثان عن مجتمعین منحرفین تعرّض أحدهما لعقاب (الریح)، و الآخر لعقاب الصیحه، فجاء التشبیهان لمصائرهما متماثلین من جانب من حیث إبادتهما، و متمایزین من جانب آخر من حیث المظهر الخارجی للإباده، حیث فُصلت الأجسام عن الرؤوس فی الصوره الأولی، و هشمت الأجسام فی الصوره الأُخری، تبعاً لنمطی العقاب و انعکاس ذلک علی الأداه التشبیهیه بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۲۹

سوره الرحمن

قال تعالى : «و له الجوار المنشئات فى البحر كالأعلام»(۱) و قال تعالى : «فإذا انشقّت السماء فكانت وَرْدَةً كالدِّهان»(۲) و قال تعالى : «كأنهنّ الياقوتُ والمرجان...»(۳).

فى سوره الرحمان الكريمه مجموعه صور تشبيهيه، بضمنها صوره يتداخل فيها التمثيل و (التشبيه)، و هى صوره (فإذا انشقّت السماء فكانت ورده كالدهان). و يلاحظ،

أنّ بعض البلاغيين يردم الفارقيه بين التشبيه و التمثيل، و حتّى بعض أشكال الاستعاره،

حيث يعدّهما - أى الأخيرين - تشبيهاً حذفت أداتُه. و هو خطأ محض(۴).

و يدلّنا على ذلك هذه الآيه الكريمه ذاتها حيث لا يمكن عدّها من الصور التفريعيه التى يتفرّع من تشبيهها تشبيه آخر، لذلك ينبغى أن نعدّ النصّ المتقدّم (فإذا انشقّت...) نصّياً ينطوى على صورتين متداخلتين و متراكبتين، أولاهما (التمثيل)، و الأُخرى (التشبيه) متفرّع منها.

و قد كرّرنا أنَّ التمثيل هو إحداث علاقهِ بين طرفين، أحدهما يجسّد الآخر بمثابه تعريف له، و هذا ما نلحظه فى الصوره الأُولى حيث تجسّد السماء (ورده) ثمّ يتفرّع من

۱- الرحمن / ۲۴ .

۲- الرحمن / ۳۷ .

۳- الرحمن / ۵۸ .

۴- أوضحنا ذلک مفصّلاً فى كتابنا «القواعد البلاغيه فى ضوء المنهج الإسلامى».

التمثيل المذكور (تشبيه) هو أنّ الورده هى كالدهان، و إلاّ ـ ليس بمقبول أن نذهب إلى أن انشقاق السماء هو كالورده، و أن الورده كالدهان، نظراً لعدم استخدام الأداه التشبيهيه فى الأولى، و هذا يعنى أنّ عدم الاستخدام هو، إكساب الصوره دلاله أُخرى بالنحو الذى قلناه. و أ يّاً يكون الأمر، فالذى يعنينا هو التركيب الصورى لكلٍّ من التمثيل و التشبيه

وأسرارهما الفنّيه، فنقول : إنّ النصّ يتحدّث عن قيام الساعه و كيفيه زوال الحياه الدنيا،

ومنها نهايه السماء، حيث يشير إلى تصدّعها.

طبيعياً أنّ مادّه السماء تظلّ مجهوله للبشر، على العكس من الموادّ الأُخرى كالأرض أو الجبال أو... إلخ أمّا لونها فله وضوحه النسبى، بغضِّ النظر عن مدى خضوعه

للحقيقه و الخداع البصرى.

و المهمّ هو أنَّ النصّ يحدّثنا عن كيفيه تصدّع هذه الظاهره مقرونه بالإشاره إلى اللون حسب النصوص التفسيريه، بيد أننا نحتمل أنْ تكون الإشاره إلى السُمْک أيضاً، أمّا

اللون فقد أشار النصّ إليه من خلال الصوره التمثيليه، و هى الورده، و الورده هى الأبيض

من الفرس أيضاً.

أمّا اللون فقد أشار النصّ إليه من خلال الصوره التمثيليه، و هى (الورده)، و الورده هو الفرس الضارب إلى الصفره أو الحمره كما يشير المفسّرون الى ذلک، كما يشيرون إلى إمكانيه أن يكون المقصود منها ورده النبات الغالب عليها اللون الأحمر، و فى الحالين فإنَّ اللون الأحمر يظلّ هو المستهدف من الصوره المشار إليها، بناءً على صحّه التفسير اللغوى

المذكور. أمّا أ نّنا نستطيع أن نفسّر فنّياً سببيه هذا اللون دون سواه فأمرٌ متعذّر دون أدنى شکٍّ إلاّ إذا افترضنا وجود أحد الخبراء الفيزيائيين، و يتكفّل توضيح بذلک. لذلک فإنّ

التفسير الفنّى للظاهره ينحصر فى سببيه مجى ء الصوره تمثيلاً و ليس تشبيهاً. غير أنّ

التفسير فنّياً هنا يتوقّف على معرفه الصوره التشبيهيه أيضاً، فالملاحظ أنَّ المفسّرين - كما قلنا - يذهبون إلى أنّ التشبيه بالدهان ينصبّ على اللون أيضاً، بمعنى أنّ النصّ شبّه

(الورده) بالدهان أو بالزيت و نحوه، من حيث اختلاف ألوانه، و حينئذٍ نكون أمام تشبيهين فى نظر المفسّرين: الأوّل منهما يشبهها بلون الورده، و الأخير يشبهها بلون

الدهان.

و فی تصوّرنا أنّ مثل هـذا التفسـیر من الصـعب أن نتقبّله لأسـباب فنّیه منها ما ذکرناه من أنَّ الصوره الأولی لیست تشبیها، بـدلیل خلوّها عن أداه التشبیه، و منها عدم ضروره

تشبیه أحد الألوان بلونٍ آخر، فهل یصحّ مثلًا بأنْ نشبّه شروق الشمس بورده حمراء، ونشبه الورده الحمراء بفاکهه حمراء مثلًا؟ لا أعتقـد أنَّ أحـداً یتقبّـل ذلک، فلابـدّ أن یکون هناک سرّ آخر من الزاویه الفنّیه، إننا نحتمل مجرّد احتمال – و هو ما أشـرنا إلیه سلفـاً – أنَّ الصوره الأولی ترتبـط بـاللون، و الأُخری بالسـمک، أی المـادّه، یـدلّنا علی ذلک اختلاف الصورتین، حیث قلنا: إنّ الأولی هی صوره تمـثیلیه و الأخری تشـبیهیه، مضافـاً إلی أنّ تفریع أحـد التشبیهین من الآخر غیر مقبول فی هـذا السـیاق، و إلاّ فهناک صور تشبیهیه تفریعیه فی النصوص القرآنیه وردت فی سیاقاتٍ خاصّه، أشـرنا إلی بعضها فی صفحاتٍ سابقهً، و نشیر إلی البعض الآخر لاحقاً، إن شاءاللّه، فعندما یشبّه النصّ القرآنی الکریم

عمل المرائی فی إنفاقه، و الأخیر و عملهما جمیعاً ب (صفوان علیه تراب... إلخ)، أو یشبّه

عمـل النـار بالمهـل، و الأخیر بغلی الحمیم، حینئذٍ نکون أمـام تشبیهـات تفریعیه لها مسوّغاتها الفنّیه الواضـحه. علی العکس من الصورتین اللتین نحن فی صـددهما، إذ لا معنیً لأن یشبّه لون السـماء بالفرس و الأخیر بالـدهن بقـدر ما یمکن الـذهاب إلی أنَّ النصّ

من الممکن أن یتعرّض لکلٍّ من لون و سُمک السماء المنشقّه من خلال التمثیل و التشبیه.

و أوّل ما یثیر التساؤل هو : هل أنّ النصّ – و هو یتحدّث عن انشقاق السماء – یستهدف

لفت أنظارنا إلی لونها أم إلی سـمکها؟ أمّا الذی یتبادر إلی الذهن هو السمک، و هذا لا یمنع من أن یحدّثنا عن اللون أیضاً، أی السمک مقروناً باللون، من هنا نمیل إلی التفسیر الذاهب

إلی أنَّ الورده هنا لیست الفرس، إنّما النبات، لأنّ النبات یتمیّز بهشاشه کما هو واضح،

والانشـقاق یتناسب مع الهشاشه، و حینئذٍ یکون النصّ قد ذکر لنا أولا سُمک السماء من حیث هشاشتها بعد التصدّع، و یمکن أن یتحـدّث بعـد ذلک عن اللون فیشـیر إلی الـدهان، وهو زیت یتلوّن بأکثر من لون، و لکن حتّی فی هـذا السـیاق نحتمل أن یکون الدهان أیضاً

مرتبطاً بالسمک، حیث أشار البعضُ من المفسّرین إلی أنّ المقصود فیه الأدیم الأحمر.

ص:۶۳۲

فالـدهان سواءه كـان دهنـاً أم أديمـاً أحمر من حيث الهشـاشه أقرب إلى السـمک منه إلى اللون، و حينئـذٍ يكون قـد تحـدّث فى الحالتين عن سـمک السـماء بعـد انشـقاقها مشـيراً إلى هشاشـتها المتجسّده أوّلاً فى (ورده)، ثمّ تشبيه ذلک بالدهن، لكن قد يرد نفس التسـاؤل مـا معنى أن يجسّـِد الانشـقاق فى ورده و يشـبهها بالـدهن من حيث السـمک؟ و نجيب : أنَّ مـا نحتمله فنّيـاً هـو : التعرّض لكلِّ من السـمک و اللون فى آنٍ واحـد، يـدلّنا على ذلک، أنَّ الورده لها مادّتها و لونها غير أحـدهما عن الآخر، و يعزز ذلک تشبيهها بالدهان، حيث قلنا: إنّ

البعض أشار إلى أنّ المقصود من الدهان هو الأديم الأحمر، و هذا الأخير يجمع بين الشيئين : الماده أو السمک و لونه الأحمر.

و فى الحالات جميعاً فإنّ تلفّع النصّ بضـبابيته المذكوره و ترشّـحها بعدهِ إيحاءات مهمه يهبها مزيداً من الإثاره و الجماليه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۳۳

سوره الواقعه

قال تعالی : «ثمّ إنّکم أ یّها الضالّون المکذّبون * لآکلون من شجر من زقّوم * فمالئون منها البطون * فشاربون علیه من الحمیم * فشاربون شرب الهیم»(۱).

الصوره أعلاه، من الصور التی تتّسم بالطرافه، من جانب، کما یتّسم بعضها بالألفه الشدیده من جانب آخر، مقابل ما یتّسم منها بالأُلفه العامه، و مقابلهما ممّا یتّسم بما هو نادر أو مضبّب ممتع. الصوره تتحدّث عن الضالّین المکذّبین، حیث رسمتهم بهذا النحو «لآکلون من شجر من زقّوم فمالئون منها البطون فشاربون علیه من الحمیم فشاربون شرب الهیم»، و سنقف أوّلاً عند الصوره التشبیهیه الأخیره. إنّ أهمّیه هذا التشبیه تتمثّل

أوّلاً فی أُلفته الشدیده کما قلنا، و تتمثّل ثانیاً فی مادّته التی أوجدت علاقهً بین

المنحرفین و بین الحیوان، و تتمثّل ثالثاً فی انتخاب نمط الحیوان. فالقرآن الکریم، فی

نصوص قرآنیه أُخری، رصد العلاقه بین المنحرفین و الحیوان من خلال تشبیههم بالأنعام کما هو واضح، غیر أ نّه هنا قد انتخب نمطاً معیّناً من الأنعام هو الإبل، و هذا یعنی أنّ السیاق یتطلّب هذا الانتخاب لسبب واضح، هو أَنَّ النصّ لیس فی صدد رصد العلاقه بین فکر المنحرف - و هو فکر معطّل و متخلّف لا یمارس أیّه فعالیه من الذکاء - و بین الحیوان، کما هو طابع النصوص الأُخری التی عرضنا لها فی حینه، حیث استهدف هناک الترکیز علی الجانب المذکور، بل هو فی صدد رصد نمط آخر من العلاقه هو الجزاء الذی

۱- الواقعه / ۵۵ - ۵۱ .

ينتظر المنحرفين في اليوم الآخر، أي موقعهم من الجحيم و طريقه الجزاء، حيث تحدّث عن النار التى تلتهمهم عبر تركيب صورى يعتمد الاستعاره، استعاره الأكل لشجر الزقّوم،

و استعاره الشرب للحميم، و بما أننا عرضنا فى الصفحاتِ السابقهِ لاستعاره أكل النار

وشربه، حينئذٍ لا نجدنا بحاجه إلى تفصيل الحديث عن ذلك بقدر ما يتّصل الأمر بالصوره التشبيهيه و علاقتها بالصور الاستعاريه السابقه عليها.

و كما قلنا : فإنّ أحد أشكال الأهمّيه للصوره التشبيهيه الأخيره هى رسمها لطريقه الجزاء الذى ينتظر الضالّين المكذبين، و هذا الجزاء يتمثّل فى عمليتى الأكل و الشرب،

ومن ثمّ ما يعنينا منه هو عمليه الشرب، حيث شبّه النصّ القرآنى الكريم شربهم للحميم

شرب الإبل، ممّا نستخلص منه أنّ رصد العلاقه بين المنحرف و الحيوان هنا ليس فى صدد ظاهره عقليه، بل ظاهره بيولوجيه، ممّا يستدعى انتخاب نمط خاصٍّ من الأنعام، هو الإبل دون غيره، نظراً لا تسامه فى عمليه الشرب بسمه خاصّهٍ تختلف عن الأنعام الأخرى. هذه السمه إصابتها بالهيام، و هو شدّه العطش، بحيث تلحّ فى شربها حتّى تموت.

هنا ينبغى ألّا نغفل أنَّ بعض النصوص التفسيريه تشير إلى أنَّ المقصود من ذلك هو الأرض الرمليه التى لا يرويها الماء، بيد أنّ هذا التفسير نستبعده لأكثر من سبب، و فى

مقدّمه ذلك أنَّ النصّ فى صدد منحرفين، هم إلى الحيوان أقرب من غيره، كما هو ملاحظ فى النصوص القرآنيه الأُخرى التى أشرنا إليها، و حينئذٍ فإنّ تشبيههم بسماتِ الحيوان

يكون أقرب من تشبيههم بسمات النبات و الجماد و نحوهما من الموجودات، حيث ينسجم شربهم غير المقترن بالوعى مع شرب الحيوان غير المقترن بالوعى تركيباً، كما أنَّ

النتائج المترتّبه على الشرب عند الواعى تنسجم مع شرب الحيوان، كما هو بيّن.

طبيعياً ثمّه سمات فنّيه ذات طرافه و إثاره فى هذه الصوره، منها اللغه الساخره التى يستخدمها النصّ، فهو فى صدر المقطع الذى يتحدّث عن أصحاب الشمال يشير إلى أ نّهم فى «ظلٍّ من يحموم * لا بارد و لا كريم»(۱)، فإشارته إلى أنّ الظلّ (و هو من يحموم)

ص:۶۳۵

۱- الواقعه / ۴۴ - ۴۳ .

سخریه، و إشارته إلی کونه أ نّه «لا بارد و لا کریم» أشدّ سخریه، و من ثمّ فإنّ إشارته، فی

الصوره التشبیهیه التی نحن فی صددها، تتضـمّن بدورها عنصـر السخریه امتداداً للسابق وإحکاماً للبناء العضوی للمقطع، حیث إنّ الشراب أساساً هو لغه ساخره، سواء کان الشراب واقعیاً أم ترکیبیاً أو مجازیاً، ففی الحالتین ثمّه سخریه من المنحرف و هو یشرب

الحمیم، لیس مجرّد شرب، بل الشرب غیر الواعی متمثّلاً فی عدم إروائه من ذلک.

و الملاحـظ أنَّ النصّ لم یسـتخدم هنا واحـداً من الأدوات التشبیهیه الثلاث (الکاف، (کأنّ) (مثل) بل اسـتخدم ما یقوم مقامها، و هو المصدر (شـرب)، فیما یظلّ استخدام مثل هذه الأداه (المفعول المطلق)، من حیث کونه یؤکّد عملیه الشرب (فشاربون شرب) یظلّ أکثر دلالهً من سواه بالنسبه إلی عمق الشرب، فمادام النصّ یتحدّث عن الحیوان الذی لا

یرویه الماء و یکثر من شربه، حینئذٍ فإنّ الأداه التشبیهیه المؤکّده تتناسب مع کثره الشرب، کما هو واضح.

إذن : تبیّن لنا مدی طرافه التشبیه و انطوائه علی سمات فنّیه متنوعه بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۳۶

سوره الحدید

قـال تعـالی : «اعلموا إنّمـا الحیاه الـدنیا لَعبٌ و لهو و زینهٌ و تفاخر بینکم و تکاثر فی الأموال و الأولاد کمثلِ غیثٍ أعجب الکُفّارَ نباتُهُ ثمّ یهیج فتراه مصفرّاً ثمّ یکون

حطاماً...»(۱).

الصوره أعلاه، تمثّل واحدهً من الصور «التمثیلیه» التی تعتمد أداه خاصّهً سبق الحدیث عنها.

و طرفا الصوره هما : الحیاه الـدنیا و المطر. و قد تحدّثنا فی موقع آخر عن هذین العنصـرین أو الطرفین، إلاّ أنّ السـیاق یتمایز فی ذلک، حیث ورد التفصیل هنا فی المفردات

المتنوّعه لطرفی الصوره، ففی الطرف الأوّل ثمّه مفردات هی : اللعب و اللهو، الزینه، التفاخر، التکاثر.

و فی الطرف الآخر ثمّه مفردات هی الإعجاب، الهیجان، و الاصفرار، الحطام. و هذا التفصیل ینطوی دون أدنی شکٍّ علی أسرار فنّیه تتناسب مع طبیعه الأفکار المطروحه. فی

الطرف الأوّل ثمّه إشاره إلی مجموعه من الحاجات غیر المشـروعه لدی الشخصـیه البشریه، و فی الطرف الآخر إشاره مقارنه بین هذه الرغبات و بین مستویات من ظاهره الغیث و علاقته بالنبات و نتائج ذلک، حیث إنَّ النصّ کان بمقدوره أن یقارن بین الدنیا

بنحوٍ مجمل و بین النبات و یبسه، إلاّ أ نّه فصّل فی مفردات کلٍّ منهما، نظراً لانطواء ذلک

۱- الحدید / ۲۰ .

على أسـرار، منها أنّ الدنيا مجموعه من الرغبات المتشابكه، و ليس مجرّد رغبه محدده، وهو أمر قد يحمل الشخصـيه غير الواعيه على الانصياغ إليها، لذلك فإنّ النصّ وازن بين

هذه الرغبات المتشابكه و بين التشابك، الذى يترتّب على مراحل نموّ النبات و موته.

فبالنسـبه إلى الرغبات رصد النصّ حاجات نفسـيهً غير مشـروعه، و كلّها ذات فاعليه فى سلوك الناس، منها : اللعب، و هو سلوك غير مثمرٍ البتّه، لأ نّه مجرّد تزجيه للوقت،

ومنها : اللهو، و هو سـلوك يمثّل الغفله عن الواقع الذى ينبغى أن يتعامل الإنسان معه، و منها الزينه، و هو سلوك يعنى بالزخرف الخارجى للأشياء، و ليس بجوهرها، و منها : التفاخر،

و هو سلوك ذاتى استعلائى بهدف إلى تأكيد الذات و تحطيم الآخر، و منها : التكاثر، و هو

بـدوره يحمـل نفس السـمه النفسـيه إلاّـ أ نّه يحوم على التعامل مع ابرز ظاهرتين، هما الأموال و الأولاد، بصـفه أنّ أوّلهما يتّصـل بالممتلكات الماديه للذّات (الأموال)، و الآخر بممتلكاتها النَسَبيّه بصفه أ نّها قوّه لتحطيم الآخر.

إذن : هذه الظواهر تشكّل رغباتٍ متنوعهً تصبّ جميعاً فى روافد لا غِناء فيها، كما لحظنا.

و يلاحظ أنَّ النصّ من الزاويه الفنّيه جمع بين التعبير المباشر و غير المباشر فى هذا

الجانب، فهو قد اعتمد الصوره التمثيليه فى تحديده لمعنى الحياه متجسّده فى قوله تعالى

«الحياه الدنيا لعب...» حيث أوجد علاقه بين الحياه و بين اللعب و أحدهما غير الآخر،

وبهذا يكون النصّ قد اعتمد نمطاً من التركيب المتداخل للصور، أى أ نّه جعل الطرف الأوّل من الصوره التشبيهيه صوره تمثيليه، فتـداخلت الصورتان، التشبيهيه و التمثيليه، فى تركيب خاصٍّ يعتمد على عنصـر التنوع بين الصور. كما يعتمد على التنوع فى اللغه المباشـره و غير المباشـره، حيث أنَّ النصّ لم يعتمد على التركيب الصورى فى عرضه للظواهر الدنيويه الأُخرى (الزينه) (التفاخر)، (التكاثر)، بل اكتفى من ذلك بظاهرتى اللعب

و اللهو، كما لحظنا، و لهذا التنوّع جماليته دون أدنى شكٍّ، فضـلًا عن دلالته المتمثله فى كون الحياه الدنيا، هى - من جانب - لا جدّيه فيها، و من جانب آخر، انطواؤها على ممارسات ذاتيه فردانيه تؤكّد على الذات، و تلغى الآخر.

إذن : التنوع أو التفصيل فی الصوره أمكن ملاحظتهما من حيث التشابک، و أمكن ملاحظتهما من حيث التركيب الصورى. بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو ملاحظه النتائج المترتّبه

على المقارنه بين طرفى الصوره، أى الحياه بلعبها و لهوها و زينتها و تفاخرها و تكاثرها،

و بين الغيث و الإعجاب بنباته ثمّ هيجانه و اصفراره و حطامه.

ممّا لا شكّ فيه أنَّ كلاًّ من الحياه الدنيا و المطر يتماثلان فی كونهما مادّه معدّه لإشباع الحاجات، فاللعب و سائر السلسله المشار إليها مادّه لإشباع الحاجه، و المطر مادّه لإشباع الأرض، و الحاجه الأخيره أيضاً مادّه للإشباع البشرى. بيد أنَّ الهدف فی

نهايه المطاف ينصبّ على المقارنه بين حاجتين تفضيان إلى نتيجه متماثله، مع ملاحظه أنّ الأولى تجسّد ما هو غير مشروع، بينا تجسّد الأُخرى ما هو مشروع، أى المطر بصفته

مادّه ضروريه للأرض، بينا لا يشكّل اللعب و سائر الرغبات مادّه ضروريه، و مع ذلک، فإنّ النصّ ليس بصدد المقارنه الشامله بين الحاجتين، بل بصدد رصد العنصر المشترک بينهما، و هو : النتيجه التى ينتهى إليها كلٌّ منهما، و هى زوال المادّه، فالنبات المعتمد على المطر يتحوّل إلى حطام، و الإمتاعات الدنيويه تتحوّل إلى حطام أيضاً، و هذه هى المادّه

المشتركه بينهما الحطام. لكن لا نزال نتساءل عن السرّ الفنّى لهذا التفصيل فی عمليه نموّ

النبات وصلتها بالحاجات الدنيويه.

أوّلاً نجد أنّ النصّ قد ألمح إلى «غيث أعجب الكفّار نباتُه»، و هذا ما ينطوى على سرٍّ واضح، حيث أنّ الإعجاب بالنبات يتوازن مع إعجاب الناس بالحياه الدنيا.

ثانياً : إنّ النتيجه النهائيه لهذا الإعجاب هو زوال النبات و مروره بمراحل هى اليبس، الاصفرار، الحطام.

إنّ اليبس رمزٌ واضح يتقابل مع النمو، أىْ العدم مع الوجود، فكلاهما - الحياه الدنيا والنبات - يبدء ان بالنموّ و ينتهيان إلى اليبس أو العدم.

و أمّا الاصفرار فيجسّد رمزاً للاستجابه حيال النبات، أى : أنّ الصوره تتحدّث أوّلاً عن عدميه الشیء، ثمّ تتحدّث عن استجابه الرائى حياله، حيث أنّ الزراع بعد إعجابهم بنموّ النبات و ازدهاره إذا بهم يجدونه مصفرّاً، و الاصفرار - كما هو واضح - يترک استجابه

موحشه عند الرأی. و کذلک الحیاه الدنیا، حیث یجدها الشخص شاحبهً لا ازدهار فیها بعد أن تنتهی.

و أخیراً، فإنّ سـمه (الحطام) تجسّد مرحلهً ثالثه، هی تلاشـی الشی ء و تحوّله إلی شی ء آخر، فالنبات، و هو ینمو، له مرآه البهی، ثمَّ یصفر، ثمّ یتحوّل إلی مادّه متناثره،

وکذلک الحیاه، و هی تنمو، لها إمتاعها ثمَّ یخفت هذا الإمتاع ثمّ یتحوّل إلی شیء یتلاشی تماماً.

إذن : الصوره بتفصیلها المتقدّم تتحدّث عن (الدوافع) البشریه غیر المشروعه والاستجابه المسرّه حیالها أوّلاً، ثمَّ الاستجابه المؤلمه حیالها، ثمّ تلاشی إمتاعها فی نهایه المطاف بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۴۰

سوره الممتحنه

قال تعالى : «إِنْ يَثْقَفُوكم يكونوا لكم أعداءً و يَبْسُطوا إليكم أيديهم و ألسنتهم بالسوء و ودّوا لو تكفرون»(۱).

إنّ الرمز الملحوظ أعلاه «يبسطوا إليكم أيديهم و ألسنتهم بالسوء» ينطوى على جمله من الأسرار الفنّيه لعلّ أوضحها نقل الرمز من تركيبه المألوف إلى تركيب جديد له.

فمن المعروف أنّ بسط اليد هو رمز للعطاء، فقد استخدمه القرآن الكريم فى الدلاله المذكوره، كما هو بيّن، إلّا أنّ الاستخدام الجديد لهذا الرمز جاء فى الموقع الذى تحدّث

عنه الآن، مقروناً بجمله سماتٍ، منها : نقله أو توظيفه فى سياق سلبى هو بسط اليد بالسوء، و هذا النقل أو التوظيف ينطوى ليس على مجرّد التوظيف الجديد، بل على نقله مادّه الاستعاره، و هى العطاء المالى، إلى العطاء العسكرى، و هو المساعده مثلًا، ثمّ

توظيف ذلك إلى ما هو سلبى بدلاً من الإيجابى، أى نقله من المساعده إلى المحاربه، فالنصّ يتحدّث عن العدوّ مشيراً إلى أ نّه يبسط يده بالسوء بالنسبه إلى الإسلاميين، هذا يعنى - كما قلنا - أنَّ الرمز قد استخدم فى سياق مضادّ ممّا يهبه طرافه و إثاره، كما هو بيّن، مضافاً إلى أنّ بسط اليد نفسه - فى استخدامه الجديد - يظلّ مرتبطاً بظاهره المساعده التى تتمّ عادةً عن طريق اليد، من حيث استخدامها للسلاح. و الأشدّ إثارةً و طرافةً أنّ هذا الرمز قد تمدّد استخدامه و استطال و اكتسب إثارات ممتعه حينما وظّفه النصّ القرآنى

۱- الممتحنه / ۲ .

الکریم لیس فی عملیه المساعده المرتبطه بالید، کالعطاء المالی أو العسکری أو غیرهما، ممّا له علاقه بالاستخدام الیدوی، بل تجاوز به إلی تخوم جدیده تتّصل باللسان أو الکلام

من حیث کونه أداهً تعبیریه أو إعلامیه عن المساعده أو المعاداه، فالید و اللسان - کما هو واضح - یجسّدان أداه المساعده أو المعاداه عسکریاً و إعلامیاً، و هذا ما وظّفه النصّ

حینما نقل بسط الید بالسلاح إلی بسط اللسان بالسوء، و بهذا الاستخدام یکون النصّ قد

سلک أکثر من منحیً فنیّ فی عملیات توظیف الرمز، فأوّلاً نقل بسط الید إلی بسط اللسان،

کما قلنا، و ثانیاً نقله من الزاویه الإیجابیه المساعده إلی الزاویه السلبیه أو المعاداه، محقّقاً بذلک تجانساً مع بسط الید بالسلاح فی الرمز الأوّل «و یبسطوا إلیکم أیدیهم» من جانب،

و توظیفاً جدیداً لعملیه البسط باللسان من جانب آخر. و الأشدّ إثارهً من ذلک کلّه من

جانب ثالث هو نقل الرمز من بسط الید بالسلاح إلی بسطها بالسوء، حیث إنّ استخدامه لعباره «السوء» بصفتها جدیداً له طرافته و إثارته، أی نقل هذا الرمز من استخدامه المألوف للسلاح إلی استخدام مطلق ما هو سلبی، بحیث یشمل السلاح المادّی المعروف و غیره من أشکال المساعده المادّیه، فضلاً عن الجانب الجدید لعملیه البسط باللسان.

و فی ضوء هذه الحقائق، نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم قد حفل، من خلال العباره الرمزیه المذکوره (و یبسطوا... بالسوء) بجملهٍ من التوظیفات الفنّیه للرمز المذکور بالنحو

الذی أوضحناه.

سوره الصف

قال تعالى : «إنّ اللّه يُحبّ الذين يقاتلون فى سبيله صفّاً كأ نّهم بنيان مرصوص»(۱).

النموذج أعلاه يتضمّن تشبيهاً قد اعتمد أداه (كأنّ)، و الغالب فى التشبيهات هو (الكاف)، إلاّ أ نّنا أوضحنا سابقاً، أنّ أدوات التشبيه الثلاث المعروفه (الكاف) (كأنّ)،

(مثل) يتميّز كلّ واحده منها بخصائص أو بنسبه خاصّه فى التعبير عن درجه التماثل بين

طرفى الصوره، حيث تجسّد (مثل) الدرجه العاليه، و (الكاف) الدرجه المتوسطه، و (كأن) الدرجه أو النسبه الدنيا، و السياق بطبيعه الحال هو الذى يحدّد هذه النسبيه أو تلك،

مادمنا نعرف تماماً بأنّ الهدف من إحداث العلاقه بين طرفى الصوره هو تحقق عنصر (الإثاره)، و ليس الدرجه العليا من التماثل.

و إذا دقّقنا النظر فى الصوره التى نحن فى صددها نجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد تحدّث عن ظاهره القتال، من حيث كونها ممارسه تلتحم فيها العواطف و الأجساد موقفاً و قتالاً، فإذا حدثت أيّه ثغره فى إحداهما أو كليهما سوف تترك أثرها السلبى على الممارسه، لذلك، جاءت الصياغه الصوريه لتتحدّث عن الالتحام المشار إليه متمثّلاً فى

القتال (صفّاً)، فيما يمكننا أن نتبيّن مدى العلاقه بين الالتحام و الصفِّ من حيث المظهر

الفيزيقى للصف و تعبيره الواضح عن الالتحام. و لكى تتعمّق هذه الظاهره (القتال صفّاً)

ص:۶۴۳

۱- الصف / ۴ .

نجد أنَّ النصّ يتّجه إلى العنصر الصورى ليقدّم لنا تشبيهاً تتحدّد من خلاله درجه الالتحام

فى مداها المطلوب، و هذا ما توفّرت الصوره عليه.

فالقتال (صفّاً) من حيث مظهره الفيزيقى حينما يشبّه بالبنيان المرصوص، حينئذٍ فإنّ العلاقه بينهما لا تتطلّب درجه علياً أو وسطى من التماثل الفيزيقى، نظراً لكون البنيان هيكل متماسک لا ينفصل جزء فيزيقى منه عن الجزء الآخر، إذا قيس بصفّ الرجال حيث ينفصل فيزيقياً كلّ واحد منهم من الآخر، و هذا ما يتطلّب درجةً محدوده من التماثل فى

تحقيقه للإثاره متجسّداً فى أداه (الكاف) التى تضطلع بهذه الوظيفه، فالمهمّ هنا ليس

درجه التماثل فى مختلف الأبعاد بين البنيان و الصف، بل العنصر الإثارى المشترک بينهما،

و هو وحده البنيان و الصفّ، حيث أنَّ كلًّا منهما تتجسّد و حدته فى خصيصه عدم التخلخل، بصفه أنّ البنيان متماسک الأجزاء، و بصفه أنّ الصفّ متماسک الأفراد، لا يفرّ

أحد المقاتلين منه، و لا تتصدّع وحده عواطفهم المشترکه فى القتال من أجل اللّه تعالى.

إذن : إنّ السرّ فى استخدام (كأنّ) يتضخّم من خلال ما أوضحناه، و من ثمَّ فإنّ المهمّ هو تحقيق العنصر الإثارى كما كرّرنا، و كفى من الزاويه الفنّيه أنْ نجد أنَّ الإثاره تبلغ درجتها العاليه، و بالرغم من أنّ درجه التماثل محدوده حتّى لتفوق ما هو متماثل فيزيقياً

بين الظواهر، و هذا ما يسم خصيصه الفنّ المعجز، حيث نجد أنّ البنيان المرصوص، و هو المبنىّ من الرصاص أو أيّه مادّه أخرى يتحقّق فيها التماسک و الإحكام من حيث الأساس و من حيث المظهر، و هذا ما استهدفه النصّ حينما شبّه صفّ المقاتلين بذلک، فهم من حيث الأساس و المظهر، أى العواطف المشترکه و تجسيدها فى مظهر فيزيقى، وهو الصفّ العسكرى يتماثلون مع البنيان المرصوص فى الظاهره التى تقدّم الحديث عنها.

إذن : لحظنا مدى جماليه الصوره المشار إليها من حيث الأداه و التركيب و العنصر الإثارى بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:۶۴۴

سوره الجمعه

قال تعالی : «مثل الذین حُمّلوا التوراه...»(۱).

هذه الصوره تجسّد أحد أشکال التشبیه المتوکی ء علی المثل، و المثل - کما هو ملاحظ فی الاستخدام القرآنی - یُستخدم حیناً فی أحد طرفی التشبیه، و حیناً آخر فی طرفیه، و حینا ثالثاً یقترن بأداه التشبیه الرئیسه (الکاف)، حیث یتزاوج مع الأداه، الطرف

الأخیر من التشبیه (کمثل)، و هذا ما استخدمته الصوره أعلاه. و من الواضح أنَّ أدوات

التشبیه عندما تتکثّف بهذه المستویات الثلاثه، فهذا یعنی أنَّ تصاعد درجه التماثل بین طرفی التشبیه تأخذ نهایتها القصوی.

و بالفعل فإنّ تشبیه الإسرائیلیین بالحیوان المذکور دون سواه من الحیوانات یُعدّ مؤشّراً لأقصی درجاتِ العناد الذی یغلّف الذهنیه الیهودیه، فالملاحظ أنّ النصّ القرآنی

الکریم یماثل، فی مواقع متنوعه، بین الکفّار و بین الأنعام مثلاً، أمّا بالنسبه إلی الیهود فیماثل بینهم و بین أشدِّ الحیوانات تخلّفاً فی جهازهم الإدراکی، و بذلک یسمهم بأ نّهم

أشدّ المنحرفین تخلّفاً فی الذهنیه.

و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه خطوط التماثل بینهم و بین الحیوانات المذکوره فی تفصیلاتها المثیره. إنّ النصّ الکریم طرح ظاهرتی (التحمیل) و الحمل و علاقتهما بالکتب

فی التفصیلات التی تناولت خطوط التماثل بین الطرفین، و بذلک أکسب الصوره جمالیه

ص:۶۴۵

۱- الجمعه / ۵ .

فائقه فی ترکیبتها. و أوّل ما یلفت النظر هو : صیاغه التحمیل لا الحمل، ثمّ صیاغته من خلال الفعل المبنیّ للمجهول، حیث کان بالإمکان أنْ یقال : حملوا التوراه و لیس حُملوا،

فی حین نجد أنّ المشبّه به و سم ب «یحمل» من خلال الفعل العادی و المعلوم. تری ما هو

السرّ الفنّی ذلک ؟ و ثمّه إثاره أُخری هی : أنّ النصّ قال (ثمّ لم یحملوها) و لم یقل ثمّ لم یعملوا بها مثلاً، فما هو السرّ الفنّی فی ذلک أیضاً؟

إنّ أدنی تأمّل بالنسبه إلی (حُمِّلوا)، یکشف لنا بأنّ النصّ یرید أن یقول لنا : إنّ هؤلاء

الیهود لم یحملوا العلم من خلال الوعی بمعطیاته، بقدر ما حملوه من خلال التکلؤ فی تقبله، و ظاهره التکلؤ تظلّ سمه واضحهً فی ممارساتهم و استجاباتهم حیال الأشیاء، ونحن حینما نستقری مواقع متنوعه من القرآن الکریم، نجد أنَّ الظاهره المذکوره تسمهم

بوضوح، فحینما أمروا بذبح البقر مثلاً تلکلؤا فی ذلک، و حینما أمّر علیهم طالوت تلکأوا

فی ذلک، مع أ نّهم طلبوا قائداً لهم بأنفسهم لینقذهم من الجبابره. و الأمر کذلک بالنسبه إلی مواقف کثیره عرضها النصّ القرآنی الکریم فی سوره البقره و غیرها. و هذا التکلؤ یکشف

عن العطل الذهنی لدیهم، و من ثمّ یشیر إلی العطل بالحیوان الذی یفصح عن الحقیقه المذکوره، و لکن : کما قلنا، فإنّ سمه (التحمیل) لا (الحمل) هی التی نسجها النصّ حیالهم، بصفه أنّ هذا العطل یحتجزهم عن حمل الشیء بوعی، فلذلک (حُمِّل) علیهم لا أ نّهم حملوه، بعکس الدابّه التی تحمل علی ظهرها المتاع دون أن یقترن حملها بالوعی وعدمه، بقدر ما یشکّل الحمل سمه طبیعه لدیه.

من هنا جاءت الفارقیه بینهم و بین الدابّه من جانب، و التوافق بینهما من جانب آخر، التوافق یتمثّل فی أنَّ کلیهما لا یفید من الزاد الذی بحوزته، و التفاوت یتمثّل فی اضطراب الوعی لدی الیهود و انعدامه لدی الدابّه. غیر أنّ انعدامه لدی الدابّه لا یعنی

أفضلیه الیهود علیها، بقدر ما یعنی عدم استثمارهم للمهاره العقلیه، کما هو واضح.

السمه الفنّیه الأُخری الملفته للنظر هی أنّ النصّ قال بعد ذلک «ثمّ لم یحملوها» و لم

یقل «لم یعلموا بها». سرّ ذلک - کما نحتمل فنّیاً من خلال استجابتنا کقرّاء - أنَّ النصّ

یستهدف الإشاره إلی التجانس بین عملیه (التحمیل) و ما یترتّب علیه من الحمل.

ص:۶۴۶

فالتحميل يعنى أنّ الزاد الذى يحمله الشخص إنما فُرِض عليه، و حينئذٍ فلا ينطبق عليه

سمه أ نّه يحمل تلقائياً، لذلك قال (لم يحملوها) تعبيراً عن عدم رغبتهم فى حمل التوراه،

أى : أ نّهم عندما حمّلوهم التوراه أبوا ان يحملوها، مضافاً إلى ذلك، فإنّ عمليه (الحمل)

تظلّ تركيباً صورياً بدوره، هو الاستعاره، أى خلع صفه الحمل لما هو مادّى على ما هو

معنوى، و بذلك تتضخّم جماليه الصوره عندما تتزاوج فيها الاستعاره مع الصوره اللاحقه بها، أى المشبّه به، حيث جاءت الصوره اللاحقه تتحدّث عن الحمل للأسفار، و هذا ما يقتادنا إلى النظر فى المشبّه به (يحمل أسفاراً)، فنقول : إنّ النصّ قد اختار الأسفار دون غيرها من الأمتعه العاديه التى تحملها الدابّه، و لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى نكتشف بأنّ النصّ فى صدد الحديث عن عدم إفاده اليهود من التوراه (و هى سفر)، و عندئذٍ فإنّ تشبيه

السِفر بها يظلّ متجانساً تماماً، أى تشبيه اليهود بالحيوان من حيث الذهنيه مع تماثل

حملهما لما هو معنوى و نافع (التوراه و الكتب). إذن جاء طرفا الصوره بمجملهما وتفصيلهما يحملان إثاراتٍ فنّيه من حيث الوحده و التباين فى آن واحد، وحده طرفى التشبيه فى التخلف الذهنى، فى الحمل للأسفار، فى عدم الإفاده منها، ثمّ تباين طرفى التشبيه، ثمّ تباين طرفى التشبيه فى التحميل و الحمل و فى الاضطراب و الانعدام للوعى

فى الحمل و عدم حمل الدابه و عدم الحمل بمعنى عدم العمل. و أولئك جميعاً تكشف عن مدى جماليه التركيب الصورى المتقدّم بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۴۷

سوره المنافقون

قال تعالی : «و إذا رأیتهم تعجبک أجسامُهم و إنْ یقولوا تسْمَع لقولهم کأ نّهم خشب مسنّده یحسبون کلَّ صیحهٍ علیهم هم العدوّ فاحذرهم...»(۱).

تتضمّن هذه الآیه صورتین تشبیهتین قد اعتمدت أولاهما علی الأداه التشبیهیه (کأن)، و الأُخری علی أداه تقوم مقام أدوات التشبیه الرئیسه و هی (یحسبون). والصورتان تتحدّثان عن (المنافقین)، و تعرضان للمظهرین الخارجی و الداخلی لسلوکهم، المظهر الخارجی تتحدّث الصوره. عن سمتین منه هما : أجسامهم و أقوالهم، وأمّا المظهر الداخلی فتتحدّث الصوره فیه عن إحدی سماتهم، و هی الخوف، حیث سنجد کیف أنَّ هاتین الصورتین تتلاحمان عضویاً بشکل له إثاره الفنّیه فائقه.

و نقف مع الصوره الأولی، لقد سبقت الصوره (کأ نّهم خشب مسنده) - کما قلنا - سمتان هما ملمح أجسامهم و أقوالهم.

و من الواضح، أنّ هاتین السمتین هما من أبرز السمات التی تشدّ الآخرین إلی شخصیه صاحبهما، فالأولی - أی السمه الجسمیه - قد ترتبط بالکمال الجسمانی، و قد ترتبط بالقوّه، أی البطوله، و الأمر ان جمعاً لهما جاذبیتهما، کما هو واضح.

و أمّا الأُخری - أی السمه القولیه - فلا تحتاج إلی التعقیب - مادمنا نعرف جمیعاً أنَّ اللغه - من حیث جمالیتها - هی المسیطره علی الآخرین، لکن : لنرَ کیف تعاملت

۱- المنافقون / ۴ .

الصوره (كأ نّهم خشب مسنده) مع تلك السمتين؟ كيف تحوّلت بهما إلى صوره جديده مضادّه تماماً لما هو مطلوب من السمات، و ذلک من خلال عنصر السخريه متمثلهً فی تشبيههم بالخشب المسنّده. إذن : لننظر إلى دلالات هذه الصوره التشبيهيه الساخره!

لقد شبّههم النصّ بالخشب، من جانب، و بكونها مسنده من جانب آخر. لقد كان بالمقدور أن يُشبّهوا بأيِّ شیء يضاهی السمه الجسميه و القوليه، إلاّ أ نّه انتخبَ تشبيههم بالخشب المسنده، فما هی أسرار ذلک من خلال القراءه المتذوّقه؟

إنَّ الخشب لا روح منه كأ يِّهِ مادّه جامده إلاّ أ نّه جمود لاصلابه فيه. فالحديد مثلاً

مادّه جامده أيضاً إلاّ أ نّه صلب، و هو رمز للقوّه. ثمَّ إنّه من الممكن إذا كان الهدف هو إراده أنّ أجسامهم تفتقر إلى الشجاعه و أنّ أقوالهم هی جوفاء، أن يُشبّهوا بمادّه هشّه كالورق

مثلاًـ مقابل الماده المتماسكه. بيد أنّ كلاًّـ من المظهر الحسّي و القولی لا يتناسب إلاّ مع مادّه تنطوی على التماسک دون أن تكون صلبه، بل تماسک هش، و هذا ما ينطوی عليه الخشب، بيد أنّ الأهمّ من ذلک أنّ سرّاً فنّياً آخر يكمن وراء ذلک، و هو : أنّ الخشب هو فی الأصل نبات حیّ، و لكنّه فقد الحيويه فتحول إلى مادّه بلا حياه، و هذا ما يتناسب تماماً

مع تركيبه المنافقين، من حيث كونهم يستبطنون ما هو غير ظاهر، و يستظهرون ما هو غير باطن، تحقيقاً لنزعتهم النفعيه ثمّ خوفهم من الفضيحه التی تقضی على النفعيه التی من

أجلها مارسوا عمليه النفاق. بيد أنّ جماليه الصوره تتصاعد حينما نجد أنّ التشبيه بالخشب المسنده انسحب على السمتين جميعاً : الجسميه و القوليه، و ليس على واحده منهما، و من ثمّ فإنّ التساؤل يظلّ حائماً على معرفه صله ذلک كلّه بممارسه النفاق بمستوياته التی أشرنا إليها، مع ملاحظه أنَّ البناء العضوی لهذا التشبيه ينبغی ألاّ نفصله عمّا سبقه و لحقه من التعبير.

و فی ضوء ذلک فنقول : إنّ أهمّيه هذا التشبيه تتمثّل فی كونه – فی أحد مجالاته – قد انتظم كلتا السمتين الجسميه و القوليه، بحيث يصحّ أن يُشبّه كلٌّ من الجسم و القول

بالخشب من جانب ما يترتّب على ذلک من التشبيه الآخر المتّصل بحسبانهم كلّ صيحه هم العدو من جانب آخر، و بهذا يكون الإحكام العضوی بين أجزاء النصّ قد بلغ مداه

ص:۶۴۹

المذهل.

أمّا بالنسبه إلى صله الخشب بالسمه الأولى الجسم، فأمرٌ من الوضوح بمكان كبير، فإذا كانت السمه الجسميه تتمثّل - كما قرر ذلک المفسرون القدامی - فی ضخامه الطول و

العرض و العمق حينئذٍ فإنّ القوّه تظلّ هی الإفراز الواضح للضخامه المشار إليها، و الحديد

بما هو صلب - على سبيل المثال - من الممكن أن يجسّد ذلک، و ليس الخشب الذی يفتقر إلى الصلابه، لكن كما تمّت الإشاره فإنّ أهمّيه التشبيه بالخشب تتصاعد عندما نربط بين

كونه فاقداً للحياه بعد اتسامه سابقاً به، و هذا ما لا يتجسّد فی الحديد غير المسبوق

بالحياه كما هو واضح.

لذلک نجد أنّ التشبيه بالخشب يتناسب تماماً مع الشخص الذی يتّسم بالحياه منه جانب، و بفقدانه إصاله ذلک من جانب آخر. فالمنافق فی مظهره الجسمی المذكور حيٌّ، إلّا أ نّه ميّت فی عدم استخدام لقواه، نظراً لجبنه الذی عرض له النصّ فی الصوره الأولى

«يحسبون كلّ صيحه عليهم هم العدو». يبقى أنْ نعرض لسمه (مسنده) المترتّبه على الخشب المذكور، حيث كان من الممكن أنْ يكتفی بالخشب وحده دون اردافه بسمه (مسنّده) فما هو سرّ ذلک؟ إنّ الخشب مجرّداً لا ينطوی على مظهر متماسک، و إنّما يكتسب صفه التماسک و الجاذبيه من خلال ما يستند إليه، إلاّ أنّ سنديته تظلّ محكومه بنفس السمه الخاليه من الحياه أو الحركه تماماً، كالتمثال الذی لا روح فيه، بل تجده

جامداً لا فاعليه لديه.

و الأمر كذلک بالنسبه إلى المنافق الذی يعجبک جسمه، إلّا أ نّه لا حيويه فيه. ويعجبک قوله أيضاً إلّا أ نّه لا عمل وراءه.

و نتساءل : إذا كان المظهر الجسمی فی صلته بالخشب المسنده قد اتضح من خلال الفقرات المتقدّمه، حينئذٍ ما هی صله المظهر القولی بذلک؟ فی تأمل يقتادنا إلى ملاحظه

أنّ القول سواء كان مرتبطاً بالمظهر البلاغی أو المضمونی، ففی الحالتين ثمّه تضادّ بين بلاغه التعبير و بين خلوّه من الدلاله الحقيقيه، و ثمّه تضاد بينه و بين العمل به، كالجبان

الذی يتحدّث عن البطوله، ففی الحالتين إذن لا حيويه حقيقيه فی الكلام، بل مجرّد

صیاغه بلاغیه أو مجرّد کلام بلا مضمون، و بهذا یکون تشبیهه بالخشب المسنده محکوماً بنفس السمات التی عرضنا لها، بالنسبه إلی العلاقه بین مظهری الجسم و الخشب المسنده.

و بهـذا نکون قـد ألقینـا الإناره علی الصوره التشبیهیه الأُخری (یحسـبون کلّ صـیحه علیهم هم العـدو)، فسواء کان المقصود منه العدوّ هو فضیحتهم من خلال الوحی حیث یخافون أن یکتشف واقعهم، أو کان المقصود هو الصیحه الحقیقیه ففی الحالتین، فإنّ الجبن یظلّ هو سمتهم الحقیقیه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

ص:۶۵۱

سوره الملک

قال تعالی : «ثمّ ارجع البصر کرّتین ینقلب إلیک البصرُ خاسئاً و هو حسیر * و لقد زیّنا السماء الدنیا بمصابیح...»(۱).

الصوره أعلاه تتحدّث عن السماوات من حیث بناؤها الذی خلقه سبع سماوات طباقاً ما تری فی خلق الرحمان من تفاوت فارجع البصر. و تتحدّث عن تماسک الظواهر الإبداعیه، مشیراً إلی عدم الخلل فی ذلک، و تطالب الرائی بأن یمارس عملیه النظر إلی

السماء، و تطالبه بأن یکرّر النظر فی ذلک (ثمّ ارجع البصر کرّتین...) مشیراً إلی أنّ البصر سیرجع کالاًّ فی نهایه المطاف.

و ما یعنینا هو الترکیب الصوری القائل «ینقلب إلیک البصر خاسئاً و هو حسیر». إنّ هذه الصوره تنتسب إلی الاستعاره، کما هو واضح، حیث خلع النصّ سمه نفسیه، لذلک.إنّ النصّ، کما أشرنا، فی صدد النظر الی إحکام البناء للسماوات، و لمطلق الظواهر، و عبارتا

(التفاوت) و (الفطور) تشیران إلی ذلک.

و من الطبیعی أنّ حاسّه البصر هی التی تتکفّل بعملیه الاستجابه حیال ذلک.

من هنا فإنّ ممارسه هذه الاستجابه من خلال البصر خضعت لعملیه المطالبه المتکرّره بذلک، حیث قال النصّ أوّلاً: (فارجع البصر)، ثمّ قال ثانیه (ثمّ ارجع البصر)،

وهذه المطالبه المتکرّره تجانست فنّیاً مع تکرّر النظر إلی الظاهره الإبداعیه، أیْ أنّ

۱- الملک / ۵ - ۴ .

(المطـالبه المتكرّره) توازنت مع النظر المتكرّر، و فی أمثله هـذه الصـياغه دالّه فنّيه ينبغی ألاّـ تغيب عن أذهاننـا كمتلقّين يهمّنا أن نتذوّق جماليه النصّ.

لكن : لندع هذه الشريحه التمهيديه للنظر إلی الصوره ذاتها «ينقلب إليك البصر خاسئاً و هو حسير»، فماذا نجد؟

الملفت للنظر أنّ النصّ يخلع السـمه الاسـتعاريه فی الآـيه الكريمه بمسـتوييها الـداخلی و الخارجی، فالأولی يعنی خلع صـفه علی ظاهره مماثله لها حسّياً و تجريدياً، مثل تبادل الحواس عند الإنسان فيما بينهما كالتبادل بين حاسّتی البصر. و الآخر يعنی

خلع صفه علی ظاهره مباينه لها، مثل خلع صفه بشريه علی جماد مثلاً.

هنا فی النصّ الذی نحن فی صدده نجد أنّ نمطی الاسـتعاره قد اسـتخدما بنحوٍ له إثارته الفنّيه. فالبصـر و ارتداده (ينقلب) سمتان جسميتان، و البصر و خسوءه، أحدهما جسمی و الآخر نفسی.

بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو الاستجابه الكلّيه لعمليه الإبصار و نتائجها.

و القاریء مدعوّ بطبيعه الحال إلی أنْ يمارس بنفسه هذه العمليه ليسـتجيب لها وفق درجه مخزونه الخبروی، أی خبراته، و عندها يجد أنّ صفتی الخسوء و الحسور : الذل والكلّ، تشكلان عمليه استجابيه للقاری ء تتناسب و خطوره مرسلات النصّ.

إنّ القاری ء حينما يمتدّ ببصـره إلی السماء و يلاحظ تماسكها منه، خلال تكرر النظر إليها، و أنا بصفتی قارئاً أكتب الآن و أكرر النظر إلی السماء، عندها تحسس أهمّيه الصوره

«يرتد بصره» باستجابتين : إحداهما الخسوء، المهانه، و الذلّ، و هی سمه نفسيه، و لكنه

لماذا الذلّ؟ إنّ المستجيب لن يلاحظ أیَّ تفاوت و انشقاق علی الرغم من سعه الساحه التی يمدّ بصره إليها، و عندئذٍ مادام يكرّر النظر إلی السماء و هو علی وعی بمهمّته

التجربه التی دعاه النصّ إليها، فلا يعثر علی أیّ تفاوت و انشقاق، سيتحسس نتيجهَ ذلک

مهانه مزدوجه، خيبهً حيال سماء لا حدود لمساحتها و إحكامها.

و لكن للمرّه الجديـده : لمـاذا الحسور؟ ممّـا لاـ شكّ فيه أنّ البصـر سيتحســس بالإعياء تماماً حينما يواصل نظره إلی السـماء فی تجربته المذكوره المقترنه بالمهانه، نظراً لإعيائه

فيزيقياً حيث يستهلك جهداً فى ممارسه ذلك.

المهم هو أنّ كلاًّ من المهانه و التعب يستقطب دلاله مهمّه هى خيبه الأمل فى حجمها الأوسع نطاقاً، حيث أنَّ الشخصيه من الممكن أنْ تتعرّض للمهانه النفسيه فتسبّب لها قدراً

كبيراً من الخيبه، و قد تتعرّض للتعب الجسمى فيسبب لها قدراً من الخيبه، لكن حينما يجتمع ما هو نفسى و ما هو جسمى، حينئذٍ فإنّ خيبه أمله تستغرق مساحه لها ضخامتها، تماماً، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح...»(۱).

الصوره أعلاه تنتسب إلى الاستعاره، حيث خلع النصّ على الكواكب و النجوم سمه «المصابيح».

و الصوره على بساطتها و وضوحها تتضمّن جماليه فائقه تجمع بين جماليه العباره و جماليه المرأى. إنّها أوّلاً تمتد إلى ما قبلها من الصور للسماء، حيث لحظنا أنّ النصّ كان يتحدّث عن السماوات و إحكامها بناءً، و لحظنا أنَّ النصّ طالب المتلقّى بأن يمدّ بصره

ويرجعه ثمّ يكرر ذلك، حيث يرتدّ البصر خاسئاً، و هو حسير.

و ها هو الآن يطالب المتلقّى بأن يمدّ بصره أيضاً، لكنّه ليس من خلال المباشره، بل بنحوٍ غير مباشر، حيث يقرّر أن السماء الدنيا قد زيّنها اللّه تعالى بالمصابيح، و هذا يعنى أنّ حاسّه البصر هى التى تتكفّل بالاستجابه حيال المرأى المذكور.

إذن : من حيث البناء الهندسى، نحن الآن أمام عمارهِ محكمه يجمع بين أجنحتها عمود البصر، حيث ينظر من جانب إلى إحكام السماء، و ينظر من جانب إلى مرأى

المصابيح، و ينظر من جانب ثالث إلى مرأى المصابيح ذاتها و هى ترجم الشياطين «و لقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح و جعلناها رجوماً للشياطين...» كما لا تفوتنا الإشاره إلى

التسلسل الصورى فى الصياغه، حيث يتمّ ذلك من خلال التداعى (الذهنى)، و الخيوط

۱- الملک / ۵ .

الرابطه بين سابق الصوره و لاحقها، حيث ينتقل الذهن من إحكام السماء إلى مصابيح من مصابيحها، إلى رسم عمليه رجمها.

و أ يّا كان إذا تجاوزنا البناء الهندسى أو العضوى للمقطع الذى يتحدّث عن السماء واتجهنا إلى الصوره التى نحن فى صددها نجد أنَّ الصوره - كما ألمحنا - تتسم بوضوح الرسم و بجماليته.

و المهمّ هو ملاحظه الاستعاره (الكواكب و المصابيح) و العلاقه الفنّيه بينهما عبر الصوره المتقدّمه. فأوّلاً نجد أنّ النصّ قد ألمح إلى الزينه «و لقد زينا»، و نجد ثانياً أ نّه قد ألمح فى النهايه الى (الرجم)، و هو على عكس الزينه تماماً بالنسبه إلى الشياطين، إلّا أ نّه بالنسبه إلى الإنسان الرائى زينه أيضاً حيث إنّ عمليه الرجم، و هى تحرّك ضوءٍ خاصٍ يخطف بسرعه و يمتدّ، بمثابه سهم ينطلق بسرعه ملحوظه، يُعَد مرأى له جماليته أيضاً.

ثانياً، نجد أنّ النصّ قد انتخب ظاهره المصابيح ليشير بها إلى الكواكب، و كان من الممكن أنْ يقول النصّ - كما ورد فى نصّ قرآنى آخر - «إنّا زينا السماء الدنيا بزينه الكواكب»(۱) تاركاً المتلقّى يستجيب لها بالنظر إلى أ نّها مرأى له جماليه الزينه، إلّا أ نّه هنا، قد استخدم الاستعاره. و هذا ما يدفعنا إلى استكناه السرّ الكامن من وراء ذلك! إنّ

جماليه الأداء هنا تتمثّل فى تهيئه الاستجابه النسبيه للمتلقّى، فالكواكب و النجوم تبدو

للرائى بحجم المصباح أو بحجم ضوئه، و لا نحسب أنَّ أ يّه استعاره أُخرى يمكن أن تنقل

القارى ء من تصوّراته العقليه للكواكب و النجوم، من حيث حجومها الحقيقيه إلى حجومها

النسبيه لدى القارى ء، أكثر دقّه و طرافهً من المصابيح، بصفه أنّ المصابيح إمّا أن تبدو لدى

المشاهد لها من مسافه بعيده بحجم يماثل الكوكب و النجم، أو أنّ فتيلها الضوئى يبدو للرائى القريب بالحجم نفسه، ففى الحالتين ثمّه صوره مدهشه طريفه تناغم و تماثل بين المرئيين بنحوهما الحقيقى لا المبالغ فيه و لا القاصر عنه، و هذا هو منتهى الإحكام الفنّى

فى صياغه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۵۵

۱- الصافّات / ۶ .

قال تعالى : «إذا أُلقوا فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور * تكاد تميّز من الغيظ...»(۱).

هـذه الصـوره الكلّيّه تنطوى على صور جزئيه ينتسب بعضـها إلى الاسـتعاره، و البعض الآ ـخر إلى مـا يُطلق عليه مصـطلح الصوره التقريبيه، و نعنى بها صوره «تكاد.» بصفه أنّ

تكـاد تـدلّ على مقاربه الشـىء، أى تقترب منه، و بـذلك اكتسـبت عنصـر الصوره، طالما نعرف أنّ الفارقيه بين الصوره و التعبير المباشر هى أنّ الصوره تعتمد على إحداث علاقه

بين شـيئين لا ـ حقيقه لهـا فى دنيـا الواقع، و أمّا التعبير المباشـر فيعنى التعبير عن الشـىء، كما هو واقع فعلًا، و الطريف فى الصوره التقريبيه التى نحن فى صدد الحديث عنها هو أنّ هذه

الصوره مركّبه من صوره كلّيه تندرج ضـمنها صوره استعاريه، هى (تميّز)، فلو جاءت العباره بهذا النحو (تميّز من الغيظ) دون أن تسبقها عباره (تكاد) لكنّا أمام صوره استعاريه

مماثله للصوره السابقه، و هى (سمعوا لها شهيقاً)، و لكن بما أ نّها سبقت ب(تكاد) حينئذٍ

تحولت الصوره الجديده من كونها اسـتعاريه إلى صوره كلّيه هى (تقريبيه) تضمّ تحت أجنحتها صوره اسـتعاريه. و سـنلقى مزيداً من الإناره على هـذا الجانب حينما نصل إلى الحـديث عنها بعـد قليل. إلّا أ نّنا نبـدأ أوّلًا بالحـديث عن الصوره السابقه عليها «إذا أُلقو فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور». لكن قبل ذلك ينبغى الإشاره إلى أ نّنا أمام عماره صوريه لها هندستها الطريفه.

فأوّلا ـ ترتبط هـذه الصوره بصور سابقه أخـذت تسلسـلها بـدءً من صوره السـماء «ينقلب إليك البصـر خاسـئاً» مروراً بصوره (زيّنا السـماء الـدنيا) و انتهاءً بالصوره التى نحن فى صـددها. ثانياً و هـذا هو العنصـر المهم الذى نسـتهدف التحدث عنه، و هو الطبيعه العماريه أو الهندسيه لهذه الصوره فنقول : نحن الآن أمام صوره عامه تتألّف من طابقين

رئيسـين، و كـلّ منهمـا يتـألّف مـن مبنيين داخلهمـا، فالآ ـيه بكاملهـا هى «عمـاره» ذات صـوره عـامّه كلّيّه هى : موقـف جهنم من الكافرين حينما يكتوون فيها، حيث تشهق و تزفر

۱- الملك / ۸ - ۷ .

وتغضب منهم...

هذه : هی الصوره الکلّیه العامّه، لکن : داخل هذه الصوره العامّه : صورتان کلیتان : شهیق جهنم، و تقریبیه غضبها، ثمّ داخل کلّ صوره کلّیه صوره جزئیه هما فوران جهنم، وتمیّزها من الغضب.

و الآن حینما نکون قد ألممنا بهذا الهیکل الهندسی للصوره بعمومیتها و کلّیتها وجزئیتها، عندها نعرف أ نّنا أمام عمارهٍ محکمهٍ ذات سعه، لها هویّتها الخاصه. و إذا عرفنا

ذلک نبدأ بتحلیل جزئیها فنتحدّث عن الطابق الأوّل و هو (إذا أُلقوا...)... و هذا الطابق کما ألمحنا یتألّف بدوره من صورتین : الشهیق و الفوران. فما هی دلالتها الفنّیه؟ الصوره تتحدّث عن جهنّم بالنسبه إلی استجابتها، أی موقفها حیال الکافرین. فعندما یُلقی الکافرون فیها، یسمعون لها شهیقاً و هی تفور. و الشهیق کما نعرف هو الإرسال إلی الداخل، مقروناً بالصوت، و حینما ننقل هذه الظاهره من سیاقها البشری إلی جهنّم حینئذٍ

نکون أمام استعاره تتمثّل فی أنّ شهیقاً هو ادخال الکافرین إلی قرارها، و نحن لا نحتاج

إلی أدنی تأمّل لنتعرّف جمالیه الصوره و طرافتها، حیث بمقدور القارىء أن یربط سریعاً

بین عملیه الشهیق عند الإنسان و بین جهنّم، فالشهیق أی : أنّ الشهیق مقابل الزفیر یحدثان طبیعیّاً حیناً، و حیناً آخر قد یحدثان نتیجه محرک حاد مؤلم، کما لو قیل شهیق

من الألم و زفیر ألمه مثلاً، و ینعکسان فی الحاله الأخیره مقرونین بالصوت الهوائی للعملیه، کما هو واضح. و المهمّ أنّ النصّ قد انتخب عملیه الشهیق، دون الزفیر لدلاله فنّیه

طریفه هی : أنّ جهنم تستقبل الکافر و تدخله إلی جوفها و لا تزفره إلی الخارج. إنّ اقترانها بالصوت یرمز إلی شدّه غضبها علی الکافر. علی أنّ النصّ لم یکتف بعملیه الشهیق، بل أردفها بفوران جهنم، مع ملاحظه أنّ الفوران یحمل خصیصتی : الصوت وشدّه الحراره، حیث یتجانس الصوت النابع من الغلیان مع صوت الشهیق، و یتجانس الفوران مع شدّه الغضب، لیس هذا فحسب، بل یمتدّ التجانس مضافاً إلی ما لحظناه فی الصوره التی نحن بصددها «إذا اُلقوا فیها سمعوا لها شهیقاً و هی تفور» إلی تجانس آخر هو صله

کلّ من الشهیق و الفوران بالصوره الأُخری «تکاد تمیز من الغیظ»، حیث إنّ شدّه الغیظ

هی الإزار الطبیعی لعملیتی الشهیق و الفوران.

و هـذا یقتادنا إلی ملاحظه هـذه الصوره. و قـد سـبق القول أنّ هـذه الصوره تنطوی علی کلّیه هی (تکاد)، و جزئیه هی (تمیز من الغیظ)، إنّ الأولی صوره تقریبیه و الأُخری استعاریه.

أمّا الاسـتعاریه فإنّها الوضوح بمکان. طالما نعرف أنّ النصّ قـد خلع أشـدّ السـمات الانفعالیه عنـد الإنسان و هو تمیزه، أی تقطّعه من الغضب، جعلها علی جهنّم، و لکن لم

یرسمها من الاستعاره المحضه، بل قیّدها بعباره (تکاد)، لیضع الفواصل بین الإنسان وبین

جهنّم، فالکائنات من الممکن أن تنفعل - کالبشر - بشکل أو بآخر، کما یحدّثنا بذلک کلّ

من النصّ القرآنی و الحدیث.

و لکن : یظلّ خیط من الفارقیه بینهما علی نحو ما نقرأ مثلاً «تکاد السـماوات یتفطرن» دون أن یتفطّرن بالفعل، و هنا ألمـح النصّ إلی أنّ جهنّم (تکاد) تتمزّق من الغیظ

من هول المعصیه الصادره عن الکافر و انعکاسها علی جهنم، بحیث تکاد - کالبشر - أن تتقطع منه الغیظ.

طبیعیاً قـد یتسـاءل عن الفـارق بین شـهیق جهنّم دون تقییـده ب (تکاد) و بین تمیّزها من الغیظ؟ و یمکن الإجابه علی ذلک بأنّ عملیه الشـهیق بما أ نّها مادّیه حینئـذٍ تتواءم مع جهنّم، بعکس التمزق من الغضب، بصـفته عملیه نفسـیه، و حینئـذٍ فإنّ تقیید ما هو نفسی ب (یکاد) یظلّ أقرب إلی تخوم الواقع ممّا هو مادّی.

إذن : أمکننا ملاحظه جمله من الأسرار الفنّیه الکامنه وراء هذه الصوره و سابقتها بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «أفمن یَمْشی مُکبّاً علی وجهه أهدی أم من یمشی علی صراط مستقیم»(۱).

الآیه أعلاه تتضمّن (رمزاً) هو مشی الشخص منکفئاً علی وجهه. و تقول بعض

ص:۶۵۸

۱- الملک / ۲۲ .

النصوص المفسّره: إنّ الفقره المذكوره تعبير واقعى عن المنحرف، حيث يُساق مكبّاً على

وجهه إلى جهنّم. لكن فى الحالتين فإنَّ المشى المكبّ على الوجه مقابل المشى على صراط مستقيم يظلّ حاملاً دلالته الرمزيه، دنيوياً كان ذلك أخروياً، و نقصد ب (دنيوياً) أنّ النصّ يستهدف المقارنه بين من ينتسب إلى اللّه تعالى و يعمل وفق مبادئه و بين المنحرف عنها، على نحو المقارنه بين النور و الظلمات مثلاً.

و الطرافه فى الصوره هنا، أنَّ المشى المكبّ على الوجه، يحمل دلالته المتنوعه، فهو من حيث المظهر الفيزيقى يقترن بالإشفاق على صاحبه أو السخريه منه، كما أ نّه من حيث النتائج المترتّبه عليه يفضى ليس إلى ما هو مجهول فحسب، بل إلى شدائد متنوعه تنجم عن المشى المذكور.

إنّ القارى ء بمقدوره أنْ يستحضر فى ذاكراته مرأى الرجل و هو يمشى مكبّاً، و عليه أن يتتبّع خطواته، من حيث تعثراته و انعكاساتها على نفسه، من حيث حركته و توقّفه، من حيث إقدامه و إحجامه، من حيث حركات جسمه التى يخبط بها... إلخ، عندئذٍ يجد أنّ هذه الصوره بما تنطوى عليه من البساطه تظلّ من الصور الفنّيه ذات الطرافه و ذات الإثاره، مع ملاحظه أ نّها إلى تناول السلوك الدنيوى أقربُ منها إلى الأُخروى بقرينه عباره (أهدى)، فالمنحرف فى اليوم الآخر - و هو مسوق إلى جهنّم - ليس فى صدد تلمّس طريق هادٍ، بل هو السلوك الدنيوى الذى ينتجه الإنسان فيهديه إلى الصراط المستقيم

دنيوياً و أُخروياً من حيث النتائج المترتّبه عليه، و إلاّ فإنَّ المنحرف يستوى لديه أنْ يمشى إلى جهنّم مكبّاً أو غير مكب، كما أشرنا، و المهمّ بعد ذلك أنَّ الرمز الآخر «يمشى

على صراط مستقيم» سوف يعلن عن دلالته الفنّيه بما لا حاجه إلى الحديث عنه حينما نضعه، على العكس من الرمز الأوّل المضادّ له بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «هو الذى جعل لكم الأرض ذلولاً فامشوا فى مناكبها و كلوا من رزقه...»(١).

الآيه أعلاه تتضمّن صوره استعاريه عامّه، تتجزأ إلى صورتين كلّ واحده منهما

١- الملک / ١۵ .

منطویه علی الاستعاره، و هی (الذلول) و (المناکب)، حیث خلع النصّ هاتین السمتین علی الأرض، و السؤال : ما هی الدلاله الفنّیه للنصّ؟. النصّ یتحدّث عن الرزق و الحصول

علیه، أی الإشباع لأهمّ الحاجات البیولوجیه و غیرها من الحاجات الضروریه و حتّی الکمالیه، بصفه أنّ الأرض تنطوی علی معطیات کثیره، سواء کانت فی شکل ثروات عامّه کالنباتات و المعادن و المیاه، أم کانت فی شکل رمزی یقصد بها المکان الذی یحصل الإنسان علیه من خلاله رزقه کالعمل التجاری أو الوظیفی... إلخ.

و هنا تنبثق دلاله فنّیه جدیده فی هذا السیاق، و نعنی بها تعددیه الدلاله أو ترشّح الصوره الفنّیه بأکثر من دلاله، حیث أنّ القاری ء عندما یستنطق النصّ یلحظ أ نّه أمام

إیحاءات متنوعه مثل ما ذکرناه من الایحاء الثرواتی للأرض، کما لو فهم القاری ء من أنَّ

النصّ یستحثّه علی الإفاده من الأرض الزراعیه، أو فهم من ذلک أ نّه یستحثّه علی الإفاده

من الأرض المعدنیه، أو فهم منه أ نّه یستحثّه علی الإفاده من المکان الذی یتوفّر فیه

العمل... إلخ.

هذه التعددیه فی الدلاله تکسب النصّ جمالیه فائقهً و إمتاعاً و طرافه حیّه، کما هو واضح.

و إذا تجاوزنا هذا الأفق العام لدلاله الأرض و اتجهنا إلی أجنحته الاستعاریه «الذلول» و «المناکب» نجد أنّ الصوره الأولی (الذلول) قد خلعها النصّ علی الأرض، مستعیراً ذلک من السمه الحیوانیه، أی الحیوان المعدّ للرکوب، کالجمل مثلاً.

طبیعیاً، أنّ النصّ هنا یتوکأ علی البیئه التی یخبرها زمن نزول النصّ بصفه أنّ وسائل النقل آنذاک هی الحیوانات فی الغالب، و ذلولیه الحیوان أو جموحه له مدخلیه فی تیسیر

أو تعسیر السفر، و لذلک فإنّ النصّ ألمح إلی ذلولیه الأرض مستعیراً لها ذلولیه الحیوان

للإشاره إلی تیسیر السفر، أی : بمقدور الإنسان أن یسافر إلی أ یّهِ جهه من الأرض للحصول علی رزقه. لکن - و هنا تکمن جمالیه الصوره و خلودها الفنّی - من الممکن أن نتجاوز البیئه الخاصّه و ننتقل بها إلی البیئه العامّه التی تشمل مطلق الزمان و المکان

والحضاره، فنستنطق النصّ : کلّ قاری ء بحسب خبرته البیئیه، و نظفر من خلاله بدلاله

متجانسه مع بيئتنا بحيث نجد أنّ (ذلوليه الأرض) تشمل وسائل النقل بكلِّ مستوياتها، فالتنقّل من مكان أو مدنيه أو قطر أو قاره... إلخ. من الممكن أن يتمّ بسهوله من خلال

وسائله النقليه، كالحافله أو القطار أو الباخره أو الطائره أو حتّى المشى، بخاصّه أنّ النصّ قد استخدم دلاله المشى بدلاً من السفر، و هذا معطىً جمالى آخر لخلود الصوره الفنّيه، ليرمز من خلاله إلى مطلق التحرک، سواء كان مشياً على القدم أو ركوباً فى احدى الوسائل

النقليه، ففى الحالات جميعاً جُعلت الأرض (ذلولاً) للإفاده منها.

و هذا – كما أومأنا – يهب الصوره جماليه عظيمه عندما نواجه تعدديه دلالتها بالنحو الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الجناح الآخر من الاستعاره، و هو (المناکب)، فما هى دلالتها الفنّيه؟ إنَّ

الأرض جعلها النصّ (ذلولاً) ميسّره لتحرّک الإنسان، و لکن لم انتخب النصّ عمليه المشى

فى مناکب الأرض دون غيرها من الأعضاء؟ ثمّ هل أنّ استعاره المناکب مستقاه من الحيوان أم الإنسان من حيث المفرده الاستعاريه من جانب و تعدديتها – أى الدلالات – من جانب آخر.

بصفتنا (قرّاء) نتعامل مع النصّ وفق استجابتنا الخبرويه، نحتمل حيناً أن تکون استعاره المناکب مرتبطه بالإنسان دون الحيوان، لأنّ المنکب هو العضو الرابط بين کتف

الإنسان و يده، فالکتف هى التى تصلح موقعاً لحمل الشى ء، کما لو حملت طفلک، حيث تستخدم يدک فى الحمل، و حيث يظلّ المنکب هو العضو – کما أشرنا – رابطاً بين عمليتى الحرکه و الحمل، أى بصفته الموضع الحيوى أو الدينامى الميّسر للعمليه المشار

إليهما، فاليد وحدها لا تصلح فى مطلق الحالات بقدر ما تصلح فى حاله و لا تصلح فى حاله أخرى، کما أنّ الکتف أو الظهر مثلاً لا تصلحان إلاّ فى حالات دون غيرها.

أمّا (المناکب) فتتميّز بکونها عضواً دينامياً ييسّر عمليه الحرکه و الحمل، حرکه اليد و حمل الشىء، بصفه أنّ الحرکه وحدها أو الحمل وحده لا يتمّان إلاّ بتآزرهما من خلال

العضو الميسّر لهما، و هو (المناکب)، و مادام النصّ فى صدد (ذلوليه) الأرض، أى تيسير

الحرکه و الهبوط فيها، حينئذٍ فإنّ استعاره المناکب و هى الميسّره لحرکه الإنسان و النزول

فی أحـد مجالاتها، المکان الذی یقصده الماشـی، تظلّ متجانسه تماماً مع الفاعلیه التی تمتلکها المناکب فی تیسـیر سـعی الإنسان نحو رزقه.

إذن : أمکننا ان نتبیّن مدی جمالیه الصوره المتقدّمه، بشـطریها الاستعاریین (المناکب) و (الذلول)، فضلاً عن جمالیه (المشی) فی دلالته الرمزیه التی أومأنا إلیها،

وانصبابها جمیعاً فی أُفقٍ صوری موشّح بتعدّد دلالاته الفنّیه، بالنحو الذی تقدّم الحدیث

عنه.

ص:۶۶۲

سوره القلم

قال تعالى : «إنّا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنّه إذ أقسموا...»(۱). قال تعالى : «فطاف عليهم طائفٌ من ربّك و هم نائمون * فأصبحت كالصريم»(۲).

الآيه أعلاه تتضمّن عماره تشبيهيه منطويه على قصّه بداخلها صوره تشبيهيه جزئيه هى (فأصبحت كالصريم)، و الحديث هو عن مجموعه تمتلك مزرعه عامرهٍ حلفوا أن يجنوا ثمارها صباحاً و أن يمنعوا منها الفقراء، فأرسل عليها اللّه بلاءً فمحقها، حيث جاء توظيف هذه الصوره ضمن قصّه تعقيباً على المنحرفين فى زمان النبى صلى الله عليه و آله، فيما وصف تعالى بعضم ب : الحلّاف، و بسمات تطبعه كالنمّام... إلخ، و زهو بالمال و البنين... إلخ. و جاء توظيف القصّه أو ما نطلق عليه بالقصّه التشبيهيه فى هذا السياق، حيث شبّه تعالى هذا

البعض بأصحاب المزرعه فقال تعالى (انا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنّه...) إلى قوله

تعالى (فأصبحت كالصريم).. فنحن - إذن - أمام عماره تشبيهيه بداخلها تشبيه جزئى، العماره هى التشبيه القصصى، أى : ذكر قصّه أصحاب المزرعه (المشبّه به) مقابل الطرف الأوّل (المشبّه - المنحرفين)، ثمَّ جاء التشبيه الجزئى (كالصريم) داخل التشبيه العامّ

(القصّه).

أهمّيه المبنى التشبيهى للنصّ تتمثّل بكونه أوّلاً نمطاً من التشبيه القصصى، من حيث تضمّنه حوادث و مواقف و شخوصاً مقابل التشبيه المألوف فى ظاهره بسيطه، و بصفته

ص:۶۶۳

۱- القلم / ۱۷ .

۲- القلم / ۲۰ - ۱۹ .

يتضمّن ثانياً بداخله تشبيهاً مألوفاً، كما ألمحنا. و نقف مع التشبيه القصصى العام أوّلاً،

فنقول : إنّ التشبيه القصصى جاء فى الواقع توظيفاً لفكره السوره التى جاء قسمها الأوّل

عن كلِّ حلّافٍ هماز مشّاءٍ بنميم منّاع للخير... إلخ.

فالحلفُ و ملحقاته من جانب، و المنع من الخير و ملحقاته من جانب، هما الظاهرتان اللتان طرحهما النصّ فى قصّه أصحاب المزرعه، حيث أقسموا ليصرمنّها مصبحين (و هذا هو الحلف)، و حيث قالوا (لا يدخلنها اليوم عليكم مسكين)، و هذا هو المنع من الخير.

إذن : كم نجد هذا التشبيه القصصى يحمل موقعاً هندسياً محكماً من السوره الكريمه، فيما جاء إنّماءً عضوياً لفكرتها بالنحو الذى لحظناه.

و هذا فيما يتّصل بالتشبيه العام.

و أمّا بالنسبه إلى التشبيه الجزئى «فأصبحت كالصريم» فيظلّ مرتبطاً بالحصيله العامّه للنصّ و لفكره السوره، حيث إنّ القسم و المنع يتسببان فى خساره الإنسان دنيوياً

و أُخروياً، إنَّ المزرعه التى كان أصحابها يعتدّون بها. و هنا لا نغفل أنّ فكره السوره التى ورد فى مستهلها رسم الحلّاف المناع للخير، قد ورد فيها أيضاً صاحب السمات المذكوره قد تباهى و اعتدّ بأنّه ذومالٍ و بنين «أن كان ذامال و بنين»(۱) لا نغفل أنَّ هذه الظاهره قد ارتبطت عضوياً بحصيله القصّه التى تدع القارى ء ينتقل بذهنه إلى خساره و ضياع المال

و البنين و جميع ممتلكاه الشخصيه، مضافاً إلى ما قلناه من أنّ الشخصيه المذكوره «منّاع

للخير» حيث جاءت حصيله القصّه : ضياع الشيء... و هذا هو التشبيه الجزئى الذى ورد فيه تشبيه الكلّىّ، يلخّص لنا رسم الحصيله المذكوره، و هى ضياع المزرعه، واصفاً إيّاها

بالقول (فأصبحت كالصريم).

إذن : لنقف عند هذا التشبيه.

الصريم - كما ورد فى النصوص المفسّره - هو الشجر المنقطع ثمره، أو التراب المنقطع عن تربته، أو الليل الأسود. لكن فى الحالات جميعاً - و هذا ما يهب النصّ

۱- القلم / ۱۴ .

جماليه فائقه – فإنّ القارى ء سوف يستجيب لتعدّد هذه الدلالات و سيجد واحده من الدلالات التى يمكنه أن يستجيب لها حسب خبرته.

فالمهمّ هو تلاشى المزرعه، سواء كان المشبّه – الصريم – هو الشجر المقطوع ثمره، فإذا قطع ثمرها تلاشت فائدتها، أو كان المشبّه به هو التراب المنقطع عن تربته، حيث أنّ

الحفنه من التراب إذا عزلت عن باقى تربتها حينئذٍ لا يمكن الزرع أن ينمو أو يستمرّ نموّه،

فلا يثمر فى النهايه، أو كان المشبّه به الليل الأسود فحينئذٍ فإنّ الليل الأسود ينعدم فيه النور، فلا فائده من التطواف فيه، و هكذا.

إذن : جاءت الصوره الجزئيه متناسبه – من جانب – مع حصيله المزرعه، كما جاء التشبيه متناسباً مع فكره السوره الكريمه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و أنْ يكاد الذين كفروا ليزلَقونَک بأبصارهم لمّا سمعوا...»(۱).

الصوره أعلاه تنتمى إلى الصوره (التقريبيه)، حيث كرّرنا فى الأوراق السابقه أنّ أداه «يكاد» و نحوها تعنى «قارب»، و أنّ الانتماء الصورى لها هو عدم حدوث الشيء واقعياً،

بل إحداث علاقه بين شيئين كأ يّهِ صياغه صوريه، فهنا تريد الصوره أن تقول : أوشک الذين كفروا أن يزلقوک بأبصارهم دون أن يحدث ذلک فعلاً.

و المهم هو دلاله الصوره و صياغتها، و من الطرافه التعبيريه هنا أنّ النصّ متعدّد الدلاله من جهتين، الجهه الأولى تردده بين الدلالتين : الواقعيه و التركيبيه المجازيه، من

حيث عباره «ليزلقونک» و ليس حيث عباره «يكاد» لأ نّها – كما أومأنا – تركيبيه وليست حقيقيه. و أمّا الجهه الأُخرى فإنّ العباره ليزلقونک من الممكن أن تنتسب إلى التركيب

ولكن فى الحالتين ثمّه صوره تركيبيه. و تعنينا هذه الأخيره بطبيعه الحال. أمّا الأداه

التقريبيه فلا كلام حيالها بقدر ما ينصبّ الكلام على (يزلقونک – يصرعونک) بأبصارهم،

ففى حاله ذهابنا إلى مجازيتها، فهذا يعنى أنّ النظره التى يلقيها المنحرفون على النبىّ

صلى الله عليه و آله

١- القلم / ٥١ .

وهو يحدّثهم بالقرآن الكريم تكاد تقتله. فإذا كان القتل بسبب الحسد بصفه أنَّ العين لها تأثيرها، و هذا حقّ نطق القرآن الكريم نفسه فی سوره الفلق، فضلاً عن الحقائق العلميّه

الحديثه التی أقرّت بذلک، فهذا يعنی أ نّنا أمام صوره جزئيه «يزلقونک» داخل صوره كلمه

«يكاد»، و إذا اتجهنا إلى الاحتمال المجازی فحينئذٍ تتمثّل طرافه الصوره فی الفاعليه

النفسيه للنظر الذی يوجهه المنحرف. يمكننا أن نستحضر فی أذهاننا مرأی شخصيه منحرفه جاهله متعصّبه جافّه معطّله ذهنياً، و هی تستمع إلى كلام الوحی فتستنكره حينئذٍ، فإنّ الحركه الفيزيقيه بعينها ستكون من اللاحدود لدرجه أ نّها تقتله. أی أنّ عمليه الإبصار هنا مظهر حركی لنزعه داخليه عند المنحرف هی عدوانيته المستهدفه للعقل على نحو المقاربه، نظراً التضخّم و كثافه النزعه المشار إليها.

إذن فی الحالتين ثمّه صوره (تقريبيه) تستهدف لفت النظر إلى فاعليه النظر بصفته أحد أشكال الاستجابه العدوانيه لدی المنحرفين بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۶۶

سوره المعارج

قال تعالى : «يوم تكون السماء كالمهل * و تكون الجبال كالعهن...»(۱).

النصّ أعلاه يتضمّن صورتين تشبيهيتين تشبيه السماء بالمهل و تشبيه الجبال بالعهن. و واضح أنّ الصورتين عن قيام الساعه و اقترانها بالتغيير الكونى، و منه السماء

والجبال، حيث ركّز عليهما بصفتهما من الظواهر المرئيه المتّسمه بالضخامه. و فى نصوص

أُخرى يتحدّث القرآن الكريم عن تغييرات مماثله كالأرض و البحار... إلخ، إنّ التشبيه

الأوّل تشبيه السماء بالمهل يشير إلى تصدعها و كذلك الجبال. إلاّ أ نّه يشبّه ذلك بالعهن.

فلابدَّ أنْ ينطوى هذا الفارق بينهما على أسرار فيزيقيه نجهلها بخاصّه فيما يتعلّق بالسماء

فيما نجهل تماماً مادّتها.

و المهمّ أنّ النصّ يتحدّث إلى المتلقّى و نمط استجابته حيال ذلك.

فنّياً، نحتمل مجرّد احتمال بطبيعه الحال أنَّ مادّه السماء ذات خصوصيه حيث يكون تشبيهها بالمهل، و هو المعدن المذاب، على صله بالخصوصيه المذكوره.

طبيعياً ثمّه نصوص أُخرى تتحدّث من السماء كالصورتين اللتين لحظناهما فى سوره الرحمن (و انشقّت السماء فكانت وردةً كالدهان) حيث أوضحنا فى حينه طبيعيه كلّ من الصوره التمثيليه (ورده) و التشبيهيه (الدهان) وصلتهما بالانشقاق، ممّا يعنى أنّ

النصّ يتحدّث فى كلِّ موقع عن خصوصيه من خصوصيات ذلك، و المهمّ فى الحالات

۱- المعارج / ۹ - ۸.

جميعاً أنْ نقف عند التشبيه الذى نحن فى صدده «يوم تكون السماء كالمهل»، و كما قلنا : فإنَّ تشبيه تلاشيها ب (المعدن المذاب) يظلّ على خصوصيه مجهوله، إلاّ أنّ المتلقّى بمقدوره (و هو يستجيب حسب خبرته الثقافيه العامه) أنّ يستخلص بأنّ السماء ذات مادّه متماسكه و صلبه جداً، و ما هو صلب و متماسک جدّاً حينما يتصدّع و يفقد صلابته

و تماسكه، حينئذٍ فإنّ الحصيله المترتّبه على ذلک أن (يذوب). بصفه أنّ الذوبان هو المقابل للصلابه و التماسک.

هذا، و ينبغى أن نضع فى الاعتبار أنّ بعض النصوص المفسّره تذهب إلى أنّ المقصود من المهل قد يكون نوعاً من الزيت، و حينئذٍ تتماثل هذه الدلاله بشكل أو بآخر مع ما لحظناه فى سوره الرحمن (كالدهان).

و أيّاً كان الأمر، فى الحالات جميعاً فإنّ الطرف الآخر من التشبيه (كالمهل) يظلّ تعبيراً عن التلاشى للظاهره الكونيه (السماء). و الأمر نفسه بالنسبه إلى الجبال. إلاّ أنَّ التشبيه يظلّ على صله - كما ألمحنا - بالمادّه المكونه للجبل.

و بصفتنا على خبره عامّه مرئيه بمادّه الجبل، و هى : التراب والصخر و نحوهما، بغض النظر عن الصيروات المترتّبه على الماده المذكوره من خلال استحالتها إلى مواد، وحينئذٍ فإنّ تصدعها من ثمّ، و تحولها إلى صوف، يتناسب مع المظهر المذكور. فالصوف يتميز برخاوه ملحوظه من حيث المادّه الخام، كما أ نّه من حيث المظهر الخارجى يظلّ متناسباً مع عمليّه التصدّع، أى أنّ حجم التماسک العادى الملحوظ من الجبل يتساوق مع

الرخاوه العاديه للصوف مادةً و مظهراً، مع ملاحظه أنَّ النصّ فى موقع قرآنى آخر (سوره القارعه) كما سنقف عندها إن شاءاللّه تعالى، أضاف صفه أُخرى إلى الصوف، و هى المنفوش، أى المنتشر، و هو ما يتناسب مع صوره الفراش المبثوث الوارد فى السوره نفسها، حيث (الانتشار) يظلّ هو البنيه الموحّده لنسج الصور. و أيّاً كان الأمر، فإنّ جانباً من الأسرار الفنّيه لتشبيهى السماء و الجبال بالمهل و العهن، أمكننا أن نستكشفه بالنحو

الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:۶۶۸

قال تعالى : «كلّا إنّها لظى * نزاعةً للشوى * تدعو من أدبر و تولّى * و جمع فاوعى»(۱).

هذه الآيات تتضمّن أكثر من صوره. و نقف عند الاستعارتين الأخيرتين منهما، وهما «تدعو من أدبر» و (فاوعى).

أمّا الاستعاره الأولى فتتمثّل فى خلع السمه البشريه على (لظى)، و هى سمه القول، حيث نقول للمنحرف مثلًا : هلمّ إلىّ.إلخ، البشريه على (لظى).

و أمّا الثانيه، فتخلع سمه مادّيه، و هى جمع المال، على ظاهره مادّيه و هى (الوعاء). و يلاحظ - بالنسبه إلى الصوره الأولى - أنّ النصّ لم يجر حواراً هنا، كما لحظناه فى سوره الملك مثلًا، حيث صاغه بعباره «سألهم خزنتها...»(۲) أو عباره «و تقول هل من مزيد»(۳) فى سوره (ق)... إلخ، بل (شرد) ذلک من خلال إشارته إلى عباره (تدعو)، و لكلٍّ من الحوار والسرد سياقهما (الفنّى)، إلّا أنّ المهمّ هنا - حيث نتحدّث عن الاستعاره، و ليس عن صياغتها الأُسلوبيه، بل الدلاليه - أن نلفت النظر إلى دلاله دعوتها فيما يرمز

ذلك إلى أنّ جهنّم تستقبل روّادها، كما ورد نظائرها فى مواقع أُخرى من القرآن الكريم،

بيد أنَّ الجديد هنا هو اقترانها بأحد أشكال الرمز، و هو ما يقترب من مفهوم (التوريه) فى المصطلح البلاغى الموروث، فدعوتها للمدبر و المتولّى هنا يشمل دلالتين : قريبه و بعيده، القريبه هى الهارب من لظى، و البعيده هى الهارب من تقبّل رساله الإسلام، و لكنْ فى تصوّرنا الفنّى أ نّها ليست كالتوريه الاصطلاحيه التى يعنى منشؤها ما هو البعيد، بقدر ما يمكنه أن يستجيب له المتلقّى بدلالتها القريبه و البعيده، أى أنّ المتلقّى بصفته مستجيباً

سوف ينتقل ذهنه من هذه العباره إلى الهارب من النار و الهارب من الرساله، على الرغم من أنَّ السياق يجعل المتلقّى متراجعاً عن استجابته الأولى، أو متردداً بمجرّد ان يتابع

الجمله الثالثه لها، و هى جمع «فأوعى» حيث تنقله إلى الحياه الدنيا للمنحرف الذى جمع

۱- المعارج / ۱۸ - ۱۵ .

۲- الملک/ ۸.

۳- ق / ۳۰.

المال، لكن مع ذلك فإنّ المتلقّى يرتدّ للمرّه الجديده إلى استجابته الأولى الجامعه للدلالتين : الأخرويه و الدنيويه. و هذا هو أسرار العباره الفنّيه ذات الدلالات المتعدده.

و أمّا بالنسبه إلى الاستعاره الأخيره (فأوعى) فإنّ الملاحظ أنَّ عمليه الجمع وحدها قد تقف بالقارى ء عند التعامل مع المال بمجرّد جمعه من هنا و هناك، و لكن عند ما أردفها

بعباره (فأوعى) أى جعله فى وعاء حينئذٍ فإنَّ السمه الانحرافيه للجامع تبرز بوضوح، و المهمّ بعد ذلك هو استعاره (فأوعى)، حيث نحتمل فنّياً أنّ هذه الاستعاره ترمز إلى

ظاهره عدم إنفاق المال، حيث أنَّ خزنه يمكن أن يتحقّق فى وعاء، و يمكن أن يتحقّق بنحو آخر كدفنه أو وضعه على الرف... إلخ. و لذلك فإنّ خلع سمه الوعاء على عمليه الخزن يكتسب جماليه من حيث كونه يومىء إلى حفظه فى مكان بعيد من الأنظار أو التلف... إلخ.

و الحصيله بعد ذلك أنّ هذه الاستعاره - كما أشرنا - تظلّ امتداديه للاستعاره السابقه عليها «تدعو»، و للصوره الضخميه التى ركبت فى بنيتها (التوريه) أو (تعدّد الدلالات)، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يوم يخرجون من الأجداث سراعاً كأ نّهم إلى نصب يوفضون»(١).

النصّ يتضمّن صوره تشبيهيه من خلال الاداه (كأنَّ) و قد كرّرنا أنَّ هذه الأداه تمثّل الدرجه الثالثه من التشبيه، أى مادون المنحنى المتوسط، حيث تمثّل (مثل) ما فوق المنحنى، و (الكاف) تمثّل الدرجه الطبيعيه، و هذا يعنى أنّ (كأنّ) تستخدم فى ظواهر

تختزل فيها العلاقه بين طرفى التشبيه، و هذا ما نلحظه فى الصوره التى نحن فى صددها، فالآيه تتحدّث عن خروج المنحرفين عند قيام الساعه من أجداثهم، إلاَّ أنّ انبعاثهم قد

رسمه النصّ فى سوره القمر مثلًا بأ نّه «جراد منتشر».

أمّا هنا فإنّ النصّ يتناول كيفيه توجههم إلى الساحه، حيث وصفه بالسرعه

١- المعارج / ٤٣ .

«يوفضون – يسرعون» إلى مكان فيه علامه ما.

و السؤال هو : مـا هى طبيعه اسـتجابه المتلقّى حيال الصوره التى تشـبّه انبعاث المنحرفين بالتوجّه السـريع إلى مكانات معلمه؟ فى استجابتنا فنّيناً نحتمل أنّ النصّ

يتناول – كما هو صريح عباره يوفضون – سمه (التوجّه السريع)، أى : أنّ المنحرف سرعان

ما يجد نفسه مسوقاً إلى الحساب، و هو يرمز إلى علامه، أىّ تلكؤ فى هذا الشأن حتّى لا

تسنح فى خاطره بارقه أمل فى نجاته.

و «العلامات» ترمز كما هو واضح إلى (الأمكنه) التى تحدّد مصائر المنحرفين.

إذن : الصوره تحمـل دلالـه فنّيه و نفسـيه تـدع المتلقّى يسـتجيب لمفهوم التوجّه السـريع إلى أمكنه ذات علامـات أكثر من دلاله بحسب تصوّراته الخلفيه و النفسيه للعمليه

المشار إليها بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الجن

قال تعالى : «و أ نّا منّا الصالحون و منّا دون ذلك كنّا طرائقَ قددا»(۱).

النصّ يتضمّن صوره استعاريه هى (طرائق قدد)، إنّه يتحدّث عن بيئه الجنّ، و ردود فعلهم حيال الرساله الإسلاميه عندما استمع نفر منهم إلى القرآن الكريم. و قد صيغت هذه

القضيّه فى حوار جمعى بين شخصيات الجنِّ، و من بين هذه الحوارات قولهم عن طوائف الجن : إنَّ منهم الصالحين، و منهم ليسوا كذلك، بل طرائق قدد،... و تهمّنا من النصّ العباره الاستعاريه كما قلنا.

و من الواضح أنّ النصّ يريد أن يعبّر على – لسان الجنّ – من أ نّهم كانوا قطعاناً مشتتين كلّ طائفه منهم تتبين طريقه لها من حيث الانتماء الفكرى ما لا شكّ فيه، أنّ النصّ، كما هو ملحوظ فى مواقع قرآنيه متفرقه، و منها فى سوره الاحقاف مثلاً، بالنسبه

إلى حوار الجنّ و غيره من الحوارات المصاغه على ألسنه مختلف الشخوص أنبياء وعاديين ملائكه و جنّاً، بشراً و حيواناتٍ، و حتّى بعض الجمادات، الملاحظ أنّ النصّ

بالرغم من أ نّه ينقل أقوالهم إلاّ أنّ النقل – كما نحتمل – بالدلاله، أى المدلول، و ليس بالدالّ «اللفظ» يدلّنا على ذلك اختلاف التعبير فى موقع آخر عن نفس الشخصيه و قولها

بالقياس إلى غيره من المواقع، لذلك فإنّ التعبير ب (طرائق قدد) من الممكن – على سبيل

المثال – أن يكون الجنّ قد عبّر عنه بأ نّهم كانوا طوائف متفرّقه لا تجمعها وحده فكريه، إلاّ

۱– الجن / ۱۱ .

أنّ النصّ من الممكن مثلًا أنْ عبّر عن ذلكـ بالتعبير المشار إليه. و أ يّا كان الأمر، فما دامت العباره قرآنيه الصياغه، فإنّ الدلاله لا تنفصل، عنها ممّا يعنى أ نّها محكومه بالسمات

الفنّيه، و منها نمط الاستعاره. فالقده مثلًا هى القطعه تختلف دلالتها التفصيليه عن عباره حزب أو طائفه أو جماعه أو التشتّت أو التفرق... إلخ، لذلكـ فإنّ المتلقّى يتحسس بغناء

التعبير عندما يجد أنَّ الاستعاره قد انتخبت (الطريقه) بمعنى الاتجاه مثلًا، و انتخبت

(قددا) بمعنى (التشتت)، و انتخاب (القدد) دون غيرها يحسّسنا بأنّ (القده)، و هى تعنى

أنّ كلّ اتجاه منفصل تماماً عن الاتجاه الآخر، و لا تربط أ يّه خيوط من التلاقى بين هذا الاتجاه أو ذاكـ.

من هنا، فإنّ (التشتت) مثلًا أو أ يّه عباره أُخرى قد لا تمنحنا نفس الزخم الدلالى الذى ترشح به العباره القرآنيه الكريمه.

إذن : حتّى فى نقل النصّ لأقوال الآخرين إنّما يصوغها وفق عباره أو تركيب نستنطق من خلاله غير ما نستنطق من التركيب الآخر الذى تفوّهت بهذه الشخصيه أو تلكـ، بالنحو الذى ألمحنا إليه.

سوره المدثر

قال تعالى : «فما لهم عن التذكره معرضين * كأ نّهم حمر مُستنفرَه * فرّت من قسوره»(۱).

النصّ يتحدّث عن المنحرفين، متسائلاً : لم يعرض هؤلاء المنحرفون عن تذكيرهم باللّه تعالى و بمبادئه و باليوم الآخر، هنا يبدأ النصّ فيشبّه هؤلاء المنحرفين (المعرضين)

بالحمار الهارب من الأسد.

إنّ هذه الصوره التشبيهيه تنطوى على سماتٍ فنّيه متنوعه، منها : أنَّ النصّ قد شبههم بالحمر دون غيرها من الحيوانات. و قد سبق – عند حديثنا فى سوره الجمعه – أنْ أوضحنا

بأنّ هذه الدابّه تتميز عن غيرها بالتخلّف الإدراكى، لذلك فإنّ انتخابها للتشبيه يحمل

مسوّغه الفنّى.

بيد أنّ الأهم من ذلك هو : المسافه الصوريه الممتدّه إلى فضاء آخر هو : إلحاق الطابع الوصفى للحمر بعباره (مستنفره)، ثمّ إلحاقه بجمله (فرّت من قسوره)، فالتخلّف الإدراكى

الذى يستهدف النصّ القرآنى إبرازه لدى المنحرفين، قد قرنه بتخلّف الحمر، و هى تواجه

محرّكاً خارجياً هو الأسد، فأوّلاً يأتى ردّ فعلها (استتنفاراً) ثمّ (هروباً).

طبيعياً أنَّ الحمر لتخشى من الأسد، و يبدو أنّ الشفره الفنّيه هنا، أنّ النصّ قد انتخب

الأسد – كما نحتمل دون غيره – لجملهٍ محتملات، منها : أنَّ الأسد يمتاز بالشجاعه،

۱– المدثر / ۵۱ – ۴۹ .

ومنها: أنَّ طابع الأسد المذكور قد يتوفّر لدى الوحش مثلاً، إلّا أنّ سمه الوحش لا تتناسب

مع المحرّك الخارجی الذی استهدفه النصّ، حيث أنّ المحرّك (و هو : التذكره) سوف يتداعی بذهن المتلقّی إلی المحرّك الآخر (المشبّه به) و هو الأسد، و حينئذٍ يتناسب طرفا

التشبيه. من زاويه أُخری، فإنّ الاستنفار من جانب و الهروب من جانب آخر، يسم الدواب الوحشيه التی ألفت مناخ الفريسه و ما يصطرع فيه، من هنا، فإنّ التشبيه بالحمر

الوحشيه دون غيرها يحمل مسوّغاته بالشكل الذی ألمحنا إليه.

إذن : أدركنا جانباً من الأسرار الفنّيه للصوره المذكوره، بامتداداتها المتنوعه، و ما تحفل به من نكاتٍ و شفرات فنّيه بالنحو الذی تقدّم الحديث عنه.

ص:۶۷۵

سوره القیامه

قال تعالی : «وجوهٌ یومئذٍ ناضره * إلی ربّها ناظره * و وجوه یومئذٍ باسره * تظُنُ أنْ یُفعل بها فاقره»(۱).

النصّ یتضمّن خاصیه صوریه استعاریه، مظفوره من عناقید متنوعه، تجمع بین ما هو ترکیب صوری و ترکیب مجازی، أی العباره المتسامح فیها، أ نّها تتحدّث عن المؤمنین و المنحرفین و نمط استجابتهما حیال المصیر الأُخروی لهما، فالوجوه المؤمنه نضره تطفح ببهجتها و رونقها و تتّجه إلی معطیات ربّها فتنظر إلیها بعین القلب، و أمّا

الوجوه المنحرفه فعلی عکس ذلک، تظلّ عابسه عبوساً شدیداً و تتوقّع بشکل حاسم أنْ تواجه أشدّ العذاب القاصم للظهر.

هذه المواقف الاستجابیه تظلّ فیما یبدو خلال المحاکمه و قبل التوجه إلی المصیر الأُخروی : الجنّه و النار.

و المهمّ هو أن نتبیّن خلال الاجراء التحلیلی للنصّ سمات الفنّ فی الترکیبات الصوریه لهذه النصّ. إنّنا أوّلاً نواجه أربعه صورٍ تخضع لنسیج ثنائی، أی : هناک صوره

استمراریه عامه تنشطر إلی صورتین أوّلاً، و کلّ صوره تنقسم إلی صورتین أیضاً، و هذا

کلّه یتمّ من خلال عنصر (التقابل) الفنّی حیث نعرف جمیعاً أنَّ عملیه التقابل تظلّ من أهم

العناصر المضفیه علی النصّ حیویته. التسیج الثنائی هو صورتا (ناضره) و (ناظره)

۱- القیامه / ۲۵ – ۲۲ .

بالنسبه إلى أحد طرفى التقابل، و صورتا (باسره) و (فاقره) بالنسبه إلى الطرف الآخر.

و الأهمّ من ذلك أنَّ هذه الصور واكبها نسيج جمالى آخر ينتسب إلى عمليه العنصر الإيقاعى، مضافاً إلى عنصر مجازى.

العنصر الإيقاعى هنا غنىّ كلّ الغنى و ممتع كلَّ الإمتاع، فأوّلاً الصور الأربعه بكاملها تخضع لقرار إيقاعى واحد (ناضره، ناظره) باسره، فاقره، و هذا الخضوع لا ينحصر فى مجرّد التوافق الإيقاعى الذى نجده فى كثير من النصوص القرآنيه الكريمه، بل يتجاوز ذلك إلى البناء الهندسى لثنائيه الصور، حيث قلنا : إنّ كلَّ صورتين تخصّان أحد الفريقين : المؤمن و المنحرف، يضاف إلى ذلك أنّ الإيقاع يتصاعد و يتكثّف عند ما يخضع إلى التجانس اللفظى، و التجانس ليس ناقصاً - على حدّ التعبير البلاغى القديم - بل التجانس الكامل بين أصوات العبارتين (ناضره، ناظره)، فكونه من التجنيس و كونه من التجنيس الكامل و كونه من الأجزاء القراريه للنصّ، هذه المستويات الثلاثه من (توحّد)

الإيقاع يضفى إمتاعاً لا حدود له البتّه و تتضخّم من عناصر الجمال إلى درجه فائقه. ويضيف إلى ذلك، و نحن نتجاوز الآن، عنصر الإيقاع و مستوياته إلى عنصر الصوره ومستوياته، فنجد أنَّ العنصر المجازى، و هو ما نطلق عليه العباره التسامحيه لنفرّق بينهما

و بين الصوره التركيبيه (التشبيه) الاستعاره، الرمز... إلخ، نجد أنَّ المجاز يتمثّل فى قوله تعالى (ناظره) حيث أنّ النظر الحسّى إلى اللّه تعالى ممتنع كما هو واضح، بل يتسامح فى

التعبير ليستخلص منه النظر إلى معطياته تعالى،. و فى هذا النطاق أن نستبدل الاصطلاح

المذكور، فنقول : إننا أمام رمز فى الواقع، حيث يرمز (النظر) إلى مواجهه معطيات اللّه

تعالى.

و أمّا (ناضره) فلا تحتاج إلى تعقيب نظرا لوضوحها الاستعارى، حيث أنَّ النصّ خلع سماتِ النبات مثلاً و هو يتّسم بأشدّ سماته الحيويه (النضاره) خلعها على الوجه البشرى،

ليشير إلى قمّه إمتاعها بالنعيم.

على العكس من ذلك، حينما نتّجه إلى ثنائيه المنحرفين (باسره، فاقره) نجد أنَّ الصوره تكشف بعداً يخلع على المنحرفين، ليس ما يضادّ الحيويه فى الوجوه، بل التهشيم

الکامل لها. إنّها وجوه عابسه مقطبه محتقنه مصحوبه بنمط من الاستجابات البائسه اليائسه، بحيث تدرک تماماً أ نّها ستواجه مصيراً قائماً قاصماً للظهر.

إنّ الصوره القائله (يُظنّ أن يُفعل بها فاقره) تزدحم بدورها بأكثر من نسيج فنّى، فأوّلاً هى استعاره، فى باطن استعاره حيث سبقها استعاره (باسره)، و ثانياً نُسجت فى

بناءات ذات خطوط محذوفه، على المتلقّى أنْ يملأها بتأويله، أىْ عليه أن يقدّر عباره (فعله) لتكون (فاقره) صفه لها، أى يكون الفضاء اللغوى لها بهذه الصياغه (يظن أن يفعل

بها فعله فاقره).

و ثالثاً إنّ الاستعاره ذاتها - و هى قصم الظهر - قد استبدلت بمدلول هو (فقر الظهر) و للمرّه الثانيه ترکت القارى ء يواجه خطّاً محذوفاً عليه أن يملأه أيضاً بتأويله، أى أنْ يقدر عباره (للظهر) بعد عباره (فاقره).

و أمّا مدلول الاستعاره ذاتها فلا يحتاج إلى تعقيب أيضاً مادمنا على خبره تامّه بأنَّ

قصم الظهر يشكّل صوره مألوفه، بيد أنّ النصّ نقلها من فضائها اللغوى المستخدم سابقاً

إلى فضاء جديد عندما استخدم (فاقره) بدل القصم، و بهذا يكون قد حقّق مزيداً من الطرافه الفنّيه للصوره المشار إليها.

إذن : كم تحسّسنا جماليه هذه الغابه المكثّفه بالصور و تفريعاتها و مداخلاتها المتنوعه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الدهر

قال تعالی : «إنّا نخاف من ربّنا یوماً عبوساً قمطریراً...»(۱).

الآیه الکریمه أعلاه تشکّل جزءً من حوار داخلی أجراه علیّ و فاطمه و الحسنان علیهم السلام مع أنفسهم حینما تبرّعوا ثلاثَ لیالٍ بإفطارهم للمسکین و الیتیم و الأسیر.

ویعنینا منه : الصوره الترکیبیه الاستعاریه و وضوحها، فهی تتحدّث عن الیوم الآخر وتخلع علیه سمه (العبوس)، و هی سمه بشریه کما هو واضح، کما تردفها بسمه وصفیه، وهی (قمطریر) بمعنی کثره الشدّه، أی لا تخلع صفه العبوس فحسب، بل ترسمه فی أعلی درجاته کثافهً.

و المهمّ هو : أن نتأمّل الأسرار الکامنه وراء هذه الاستعاره الواضحه. و لعلّ المتلقّی

یستنطق هذه الاستعاره لیستخلص منها تأویلاته لدلاله العبوس. فأوّلاً أنّ الوجه البشری،

دون غیره من أعضاء الجسم، نتوسّم فیه أعماق الشخص، صحیح أنَّ العینین مثلًا تعبّر بدورها عن الأعماق کالتطییب أو حدّه النظر و نحوهما، إلّا أنّ الانعکاس الأشد سعهً هو

الوجه بصفته یشمل العینین و غیرهما کالجبین، حیث ترسم فیه آثار الانکماش بشکل واضح.

و لأوّل وهلهٍ قد یبدو أنَّ الخوف من الیوم الآخر لا یتجسّد فی موقف خاصّ کالمقرّ

الأخیر مثلاً، بل یقترن بالوقوف فی عرصاته، و بمواقف الحساب ثمّ ما یترتّب علی ذلک

ص:۶۷۹

۱- الدهر / ۱۰ .

فی نهایه المطاف.

و ممّا لا شکّ فیه أنَّ العبوس الذی یسحب أثره علی کلِّ موقف یظلّ هو الأشدّ تعبیراً من غیره بالنسبه إلی التخوف منه، لشموله کما قلنا: لکلِّ المراحل الأخرویه، بید أ نّه

بالرغم من ذلک فإنّ الدلاله التی یمکن للمتلقّی أن یجعلها تأویلاً - فی أفقه - هی الحساب

ثمّ ما یقترن به من الغضب و إلّا لو کان الهدف هو التذکیر بالمقرّ الأخیر، جهنم، أعاذنا اللّه تعالی منها، لصیغت فی عباره تحمل دلاله الیوم و السنه، و ممّا لا حدّ له من التاریخ، أمّا صیاغتها فی عباره (یوم) فهذا ما یدفع المتلقّی بأن یجنح إلی مثل هذا التأویل، و الأهمّ

من ذلک کلّه أنّ التأویل من الممکن أن یمتدّ أیضاً من خلال التداعی الذهنی من قضیّه الیوم بما فیه من الحساب، إلی ما تترتّب علیه من الآثار الأُخری المواکبه له، أو المفضیه

فی النهایه إلی رسم المصیر.

إذن : فی الحالات جمیعاً، نجد أنّ هذه الصوره قد اکتسبت سمه فائقه من خلال ترشحها بعدّه تأویلاتٍ بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۸۰

سوره المرسلات

قال تعالى : «إنّها ترمى بشرر كالقصر * كأ نّه جمالات صفر»(۱).

النصّ أعلاه، ينطوى على ما نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتداخل) و نعنى الصوره المركّبه التى تتألّف من عده تشبيهات، اثنين فصاعداً، على نحو متداخل، بحيث يترتّب أحدها على الآخر وفق أنماط متنوعه منها أنْ يتناول كلّ تشبيه ظاهره تترتّب عليها أُخرى، أو يترتّب عليه تشبيه آخر. و النموذج المتقدّم من الممكن أن ننسبه إلى هذين النمطين. فالملاحظ أنَّ هذا التشبيه قد شبّه شرر جهنم بالبنيان (القصر) من حيث ضخامته،

ثمّ شبّه البنيان بالناقه الصفراء من حيث لونه، و يحتمل أن يكون التشبيهان على نحو متوالٍ بحيث يتناول كلّ منهما وجهاً من أوجه الشبه، فتكون الصوره قد شبّهت الشرر بالبنيان من حيث ضخامته، و شبّهته بالناقه الصفراء من حيث لونها، فيكون معنى التشبيه

أنّ النار ترمى بشرر كالبنيان فى ضخامته، و كالناقه الصفراء فى لونها. و فى الحالتين، ثمّه تشبيهان متداخلان يجمعان بين حجم النار و لونه. أمّا الحجم فلضخامه النار و هو ما يستتبع هولاً فى النفس، شدّه فى الجسد كما هو واضح، و أمّا اللون فلأثره النفسى، الذى

يتداعى بالذهن إلى شكل اللهب و اقترانه - من ثمّ - بالشدّه الجسديه.

بيد أنّ النكته البلاغيه التى ينبغى أن ننتبه عليها هى أنّ النصّ قد استخدم أداتين

تشبيهيتين ليس أداهً واحده، هما (الكاف) و (كأن)، بينا أ نّنا لحظنا مثلاً فى صور سابقه

۱- المرسلات / ۲۳ - ۲۲ .

مثل قوله تعالى «كالمهل يغلى فى البطون كغلى الحميم» قـد اسـتخدمت أداةً واحـده فى التشبيهين المتداخلين، هى (الكاف) فما هو السرّ الفنّى وراء ذلك؟

لقـد سـبق القول: إنّ الفارق بين أداتى الكاف و «كأنّ» هو أنّ الكاف تتناول أوجه الشـبه بين الشـيئين فى المنحنى المتوسط و أنّ (كأن) تتناول ما دون ذلك، و هذا ما يمكن

ملاحظته فى التشبيه المتقدّم، فعلى كلا التأويلين، أى : تشبيه الشرر بالبنيان فى ضخامته

و بالناقه فى لونه، أو تشبيهه بالبنيان فى ضـخامته و تشبيه البنيان بالناقه فى لونه، نجد أنّ الشـرر قد شبّه بالبنيان من حيث الضخامه من خلال أداه (الكاف)، و هذا ما يتناسق تماماً

مع المنحى المتوسط، أى التشبيه المألوف الذى يتناول أوجه الشبه المتقاربه بين الشيئين،

حيث أنّ كلاًّ من الشرر و البنيان متقاربان فى الحجم، و هذا على عكس اللون، فصفرةُ كلٍّ

من البنيان أو الشرر لا تصل إلى درجه التقارب التى لحظناها بين الشرر و البنيان، من

حيث الحجم، بل هى أقلّ من المنحى المتوسّط أو المألوف، و لـذلك قـد اسـتخدمت الأداه (كأنّ) لتشـير إلى الـدرجه الأقلّ فى التشابه.

طبيعياً، أنّ الهـدف من أىِّ تشبيه – و هـذا ما قررناه سابقاً و ما هو مقرّر فى البلاغه قديماً و حديثاً – من أن جوده و جماليه التشبيه لا تتحدّد برصد الأوجه الكثيره بين الشيئين، بل يقتنص من الوجوه ما يحقّق الإثاره حتّى لو كان واحداً، فإذا افترضنا أنّ

بعض التشبيهات ترصد ثلاثه أوجه فى الشبه و البعض واحداً، فهذا لا يعنى أفضليه الأوّل

على الآخر، بقدر ما يعنى أنّ السياق هو الذى يحدّد عدد ذلك بقدر ما يحقّق الإثاره كما

قلنا.

إذن : أمكننا ملاحظه السرّ الفنىّ الكامن وراء الفارقيه بين التشبيهين المشار إليهما، من حيث الفارقيه بين أداتى الكاف و كأن، و صله ذلك بحجم الظاهره و شكلها بالنحو الذى أوضحناه.

ص:٦٨٢

سوره النبأ

قال تعالی : «ألم نجعل الأرض مهاداً * و الجبال أوتاداً... و جعلنا اللیل لباساً...»(۱)...

النصّ یتضمّن مجموعهً من الصور الخاطفه الواضحه المتآلفه الخاضعه لنسق واحدٍ من الترکیب، ألا و هو الصور التمثیلیه. و قد سبق أنْ کرّرنا بأنّ الفارق بین الاستعاره

والتمثیل أنَّ الأخیره تُصاغ بشکل تعریف و تجسید للشیء.

و المهمّ أنّ السوره التی وردت فیها هذه الصور یلاحظ فیها أنّ کلّ مقطع منها یتناول جانباً من الصور المباشره و غیر المباشره، إلّا أ نّها تخضع لبناء هندسی خاصّ تمضی جمیع صوره علی الصیاغه التمثیلیه مثل (فکانت أبوابا) و (کانت مرصاداً)... إلخ.

و ما یعنینا الآن ترکیبها التمثیلی لکلٍّ من الآیات الثلاث أعلاه.

فالأولی (ألم نجعل الأرض مهاداً) تخلع سمه الفراش أو القرار علی الأرض، و الثانیه تخلع سمه الأوتاد علی الجبال (و الجبال أوتادا) و الثانیه تخلع صفه اللباس علی اللیل

من اللبس لباساً، و کلّها - کما هو واضح - تتّسم بالبساطه تماماً. لکن کم تظلّ هذه الصور

غنیه بتعدد دلالاتها، و طرافتها.

إنّ المهم بالنسبه إلی الأرض یتداعی بذهن المتلقّی إلی جملهٍ تأویلات و تفصیلات،

فهی تتجاوز مجرّد الاستقرار علیها کالفراش المُعدّ للجلوس مثلًا أو المکان المُعدُّ

۱- النبأ / ۱۰ - ۶ .

للاستقرار بشكل عام. تتجاوزه إلى التفصيلات المواكبه لكلِّ عمليه (تواجد) فى المكان،

و منهـا : الحركه التى تغلف جميع تصـرفات الإنسـان فى الأـرض - و هى بالآلاـف أو الملاـيين، كما هو بيّن، و جميعها تتمّ على المهاد المذكور. إذن كم تبدو هنا الصوره الواضحه غنيّه بتأويلات المتلقّى التى لا حدود لها! و نتّجه إلى صوره الجبال و الأوتاد

فنجد أنّ اسـتجابه المتلقّى تتعدّد أيضاً حيالها، و لا أدلّ على ذلك من أنَّ النصوص التفسـيريه ذاتها تتفاوت فى تحديدها للعباره. إنّ الوتد بشكل عام يستخدم للبيت، و كلّ

قـارى ء يمتلـك أفق معلومـاتٍ عـاديه أو تخصيصـيه بالنسـبه إلى تفصـيلات هـذا الوتـد الـذى تشـدّ به الأـرض من خلال ظاهره الجبال،... و المهمّ أنّ الجبل وتد للأرض تتثبّت به، أمّا...

تفسير ذلك علمياً فإنّه متروك لكلِّ متلقٍّ بأنْ يتمثّله وفق معلوماته عن التركيبيه الجغرافيه

لها.

و أمّا بالنسبه إلى الليل و تمثيله لباساً، فأمرٌ يدع المتلقّى بدوره ينتقل من دلاله إلى

أُخرى. فاللبـاس مثلاًـ يستر غالبيه الجسـد أو كلّه، حسب نمط اسـتخدامه فى الفصول أو الحالات أو الأنماط، صـحيح أنّ النسـيج العـامّ لـدلاله اللبـاس هو الستر. إلاّـ أنّ ما تواكبه من فعاليات مرتبطه به، تظلّ هى الـدلاله الأكثر منحنىً فى اسـتجابه القارى ء. إنّ الليل لباسٌ

يستر الشـخص من الأشـياء التى تشاهـدها، هذا هو الدلاله العامّه للستر. لكن : هل أنَّ المتلقّى يتحسّـس بأنّ مجرّد الستر هو كافٍ فى التعريف بمعطى الليل؟ لا نظن ذلك، إنّ

الستر يقترن قطعاً بملابسات متنوعه قد يكون السكوت و عدم الحركه واحداً منها كما ذهب بعض المفسّرين، إلاّ أنّ هذه الدلاله قد اضطلعت به صوره أُخرى هى السبات، أى الراحه، بينا نجد أنّ اللباس يترشّح بما هو متجاوز للسبات و غيره، إنّه رمزٌ ليس من

السهوله أنْ نحدّد دلالته بقدر ما نترك ذلك للمتلقّى بأن يستجيب لدلالته بما تقرضه عليه

خبراته العامّه لمفهوم الليل و كونه لباساً، و هذا ما يمنح الصوره جماليتها الفائقه.

إنّ القارى ء بمقدوره مثلاً أنْ يستخلص من خلال التقابل بين الليل و النهار حسب

ورودهمـا فى سـياق السوره الكريمه، حيث أنّ النصّ قـال بعـد ذلـك (و جعلنـا النهـار معاشا) أ نّه يسـتطيع أن يحسـك بـدلاله المعاش و يجعلها مقابلاً ب (اللباس)، بصفه أنّ النصّ قابل

بين معطى النهار، و هو المعاش، و معطى الليل، و هو اللباس، فيستخلص منه ما يقابل المعاش، و هو عدم ممارسته فى الليل أى السكون. لكن : كما قلنا: إنّ عباره (السبات) تتكفّل بذلك، كما ورد ذلك بالنسبه إلى النوم مثلاً، و هذا مايدع المتلقّى متشبثاً بدلالات

أو تأويلات أُخرى بحيث يتحقّق فى النصّ واحد من عناصر النصّ الفنّى، و هو (الغموض) النسبى، أو ما يمكن تسميته بالغموض الواضح، و ليس الغموض الحاجز عن التأويل، كما يُلاحظ ذلك فى النصوص البشريه القاصره، بخاصّه فى مناخنا الأدبى المعاصر.

ص:۶۸۵

سوره التکویر

قال تعالی : «فلا أُقسم بالخنّس * الجوار الکُنّس و اللیل إذا عسعس * و الصبح إذا تنفّس...»(۱).

الآیـات أعلاه، تتحـدّث عن الکواکب و اللیـل، و الصـبح بصـفتها ظواهر إبـداعیه أقسم بها تعالی تعبیراً عن فاعلیتها و أهمیتها. و نتجاوز بطبیعه الحال نسقها اللغوی و الإیقاعی،

من حیث جمـالیته الملفته للنظر، کمـا نتجـاوز بنیتهـا الهندسـیه القـائمه علی عرض ظـواهر تتّصـل بکـواکب الکون مباشـره و غیر مباشـره، نتجاوز ذلک لأ نّنا نتحدّث عن عنصر الصوره، و لیس البناء و الإیقاع، إلاّ عرضاً حیث یمکن القول: إنّ الإیقاع هنا شمل العنصر

الصوری جمیعاً، فالعبارات الخنّس، الکنّس، عسـعس، تنفس، التی انتهی القرار الایقاعی بها، جمیعاً تنتسب إلی الصوره الرمزیه و الاسـتعاریه، و هی جمیعاً تنتسب - کما قلنا - إلی وحـده إبـداعیه هی الکواکب. لکن خارجاً عن هـذا البناء الإیقاعی و الفکری الـذی ینبغی ألاّـ نفصـله عن بنیه النصّ إلاّ لأـغراض دراسـیه، عندئـذٍ یجـدر بنا أن نتابع الصور، فنقف عنـد تقسـیمها الثلاثی : و الخنّس، اللیل، الصـبح. حیث صـیغت کلّ واحده منها وفق سـمه رمزیه أو اسـتعاریه خاصّه، فالخنّس - و هو مطلق الکواکب - ما عدا البعض، بطبیعه الحال، قد وسمتها الطوابع الثلاث «الخنّس، الجوار، الکنس» و اللیل وسمه طابع أفوله، و الصبح

وسمه طابع دخوله.

ص:۶۸۶

۱- التکویر / ۱۸ - ۱۵ .

و نتّجه إلى الصوره الأولى، أو الصور الثلاث المتداخله الكواكب، إنّ هذه البنيه من النصّ تخضع لتركيب صورى ذى نسق و خطوط بالغه الإثاره، فأوّلاً لقد استخدم النصّ الصوره الرمزيه مباشره، أى لم يخلع على الكواكب سمه تمثيليه من بدايه الأمر، نسجها رمزاً تمثلاً فى الخنس، ثمّ خلع على هذا الرمز سمتين تمثيليتين، هما «الجوار» و«الكنس». و الحقّ أنّ هذا النمط التركيب يتّسم بما يمكن تسميته بالصوره المتموجه، أى الصوره التى يمكن أن تبدو أمام الرائى بأشكال متعدّده كالرمز، و التمثيل و الاستعاره.

فإذا انسقنا مع الصوره الأولى الرمزيه «الخنّس الكواكب» أمكننا ان ننسب الصورتين اللتين أعقبتاها إلى الرمز أيضاً لأ نّهما امتداد لسمه الخنّس.

فالنصّ قد رمز للكواكب بالخناسه التى تعنى الاستتار، و حينئذٍ فإنّ الجوار و الكنس قد اكتسبتا نفس الطابع الرمزى بصفه أنّ الجوار هى السائره أو السياره، و بصفه أنّ الكنّس

هى الدخول إلى المقرّ بالنسبه إلى مخلوقات كالطير أو الظباء الداخله إلى مقرّها و هى

الكناسه، لكنْ فى الوقت ذاته أمكننا أن ننسبهما إلى الصوره التمثيليه، بصفه أنّ طابعى

السياره و الداخله إلى مقرّها هما سمتان للكواكب، لكنْ من زاويه ثالثه أن ننسبهما إلى

الاستعاره و هكذا.

إنّ هذا النمط من التموّج الصورى يعدّ قمه فى صياغه الصوره ممّا يحقّق إمتاعاً وجماليه و إثارهً لا حدود لتصوّراتها الفنّيه.

و مهما يكن، فإنّ المهمّ بعد ذلك هو ملاحظه طوابعها الرمزيه و التمثيليه والاستعاريه، حيث نقف أوّلاـ مع الصوره الرئيسه (الخنّس) لنجد أنفسنا أمام مرأىً يقترن

فيه الصوت مع الصوره، الإيقاع مع الدلاله، حيث إنَّ «الخنّس» بمعنى المستتره، ليست مجرّد ما هو غائب عن النظر، بل هى نمط من الاستتار الخاصّ المشوب بحذر و بطريقه تحايليه لعبيه إذا صحّ التعبير، لذلك يتحسس المتلقّى بأن استخدام (الخنّس) بدلاً من أيّه عبارات أخرى (كالمستتره) و الغائبه و المختفيه... إلخ. يظلّ حاملاً طرافته و إثارته

الجماليه المدهشه، مصحوباً – كما أشرنا – بايقاعيته المتناغمه مع دلالته.

أمّا طابعا (السائره) أو الداخله إلى مقرّها، أى : الجوار الكنّس، فالأولى واضحه،

والأخرى تحتاج إلى شی ء من التعقيب.

طبيعياً أنّ التساؤل يتمّ عن المعطى الجمالی لدلاله (الكنّس) بدلاً من سواها. فالكنّس قد استخدمه النصّ منتزعاً إيّاه من البيئه الاجتماعيه آنذاک، حيث أنّ مرأى الظباء مثلاً- و هی تتّجه إلى كناستها أو حتّى الطيور مثلًا، تُعدّ مألوفه، و المهمّ هو ملاحظه العلاقه الثلاثيه : الاستتار، الجريان، الدخول إلى المقر.

أمّا الاستتار فيظلّ – عوداً على بدء – سمه عامه للكواكب بغضّ النظر عن تفصيلاتها الحركيه، بمعنى أ نّها فی الغالب كذلک، حتى فی الليل من خلال حركتها، لذلک فإنّ النصّ

ربط سريعاً بين الخنّس و بين تفصيلاته المتمثله فی الجريان و الغياب، و هذا ما يفسّر لنا جانباً من البنيه العضويه لهذا النسيج الصوری حيث أجمل أوّلاً من خلال الخنّس، و فصلّ

ذلک من خلال توضيح الحركه و السير و الدخول، و بكلمه تعقيبيه : إنّ الكوكب له حركته،

و هی السير، ثمّ له نهايه مطاف و هو الدخول إلى مقرّه الغائب عن الأنظار، فيكون المجموع : السير و الدخول هو المساوی لسمه الخنّس بمعنى : أنّ الخانس هو الداخل إلى

مقرّه، كما هو واضح.

و يبقى أن نتساءل عن السرّ الفنّی للكناسه و اتخاذها رمزاً و استعاره أو تمثيلاً- للدخول إلى المقر، بخاصّه إننا نجد أنّ النصّ القرآنی الكريم يوضّح مثلاً عن الشمس أ نّها تجری لمستقرٍ لها، حيث عبّر عن ذلک باللغه المباشره، بينا عبّر عن الكواكب باللغه غير

المباشره، و هذا ما يستلزم التأمّل.

طبيعياً من الممكن – و هذا ما نجده فی النصوص القرآنيه أنّ الظاهره قد تصاغ باللغه المباشره، و قد تُصاغ باللغه غير المباشره حسب ما يتطلّبه الموقف، بيد أنَّ اللغه التركيبيه

غير المباشره تهب – كما نعرف ذلک جميعاً – النصّ مزيداً من المعرفه أو تعميقاً لها، و هنا بالنسبه إلى الكناسه، نرى أنَّ الموقف و هو يقسم بالظواهر الإبداعيه، يستهدف تعميق

معطياتها الجماليه إلى أذهاننا، حيث تتحدّث عن الليل كيف يبدأ و ينتهی، و الصبح كذلک، وفق لغه استعاريه كما سنرى بعد قليل، و حينئذٍ فإنّ الكواكب تظلّ جزء من هذا النسيج

الجمالی الذی يستهدفه النصّ، و لكنْ الأهمّ من ذلک هو انتخاب الرمز أو الاستعاره ذاتها،

فيما تساءلنا عن سرّ تجسدها فى الكناسه و هذا ما ينبغى أن ندعه للمتلقّى بنحو يتعيّن

عليه أن يمارس خبراته التذوقيه فى هذا الميدان، و نحسب أنَّ المخلوقات التى تتميز بحيويه الحركه كالظباء أو الطيور أو تتميز بجماليه الكواكب التى تظهر و تختفى و تلمع

ويضول لمعانها و يشتبه، و هكذا، هذا النمط من الالتفات يتّسق - كما نحتمله تذوّقياً - مع الكناسه و ما سبقها من الطوابع و السمات.

و نتّجه الآن إلى الأبنيه الصوريه الأُخرى فى النسيج المذكور، لنواجه أبنيتى الاستعارتين «الليل إذا عسعس * و الصبح إذا تنفس» فنقف مع الأولى و نقول : أمّا «عسعس»، فإنّ إيقاعها وحده يهب المتلقّى إثاره ممتعه، بمقدوره أن يمزجها مع الدلاله ليستنطق منها نمطاً خاصّاً من الظلمه لا كثافه فيها، أى بدايه الليل و نهايته أو الظلمه التى تتهيأ فى رحلتها إلى مقرّها لتسمح لخيوط الفجر و لربّما منها : تعيين الخيط الأبيض من

الأسود).

بيد أنّ الصوره التى ينبغى أن نقف عندها بعض الوقت هى الوصره الأخيره «و الصبح إذا تنفس» حيث ترشّح باستعاره ممتعهٍ و غنيه و طريفه. إنّ عمليه التنفس تتّسم بالوداعه

و البط ء و الانسيابيه من حيث آليتها، و مجى ء الصبح فى تدريجيه إنارته يتناغم مع الآيه

المذكوره من جانب، و يتناغم - و هذا هو الأشدّ إثارهً - مع عطاء إنارته، فالتنفس هنا

يسمح للمتلقّى بأن يستجيب لتذوّقه من خلال تداعى ذهنه إلى أ نّه يمنح الحياه بتنفسه،

فكما أنّ عمليه التنفس هى إشاره حياه، كذلك عندما يتنفس الصباح، فهذا يعنى مؤشّرا لحياه النهار التى تجسّد الإناره.

إذن : كم يتحسّس المتلقّى بجماليه هذه الصوره، مضافاً إلى صلتها بالصوره السابقه عليها، و صلتها بما سبقهما من الصور فى بنيتها المتماسكه و الممتعه و الطريفه بالنحو

الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:۶۸۹

سوره الفجر

قال تعالی : «فصبّ علیهم ربُّک سوطَ عذاب * إنّ یک لبالمرصاد»(۱).

فی النصّ المتقدّم صورتان (سوط العذاب) و (المرصاد)، و کلتاهما من الصور المتّسمه بالوضوح و بالبساطه. و نعنی بالصوره الأولی (سوط عذاب).

إنّ هذه الصوره الاستعاریه تخضع لما کرّرناه سابقاً من أ نّها تخلع علی اللغه دلالاتٍ جدیده ذات طرافه، فالصبّ - کما هو واضح معجمیاً - یرتبط بعملیه سکب الماء.

و إذا افترضنا أنَّ النصّ خلع هذه العملیه علی ظاهره العذاب فحسب، کما لو قیل (صبّ علیهم العذاب) لکنّا أمام استعاره مفرده و مألوفه، و هی إعاره سمه لظاهره أُخری

لیست فی نمطها کسمه الصبّ بالنسبه إلی العذاب، إلاّ أنّ المتلقّی یحسّ أ نّه أمام استعاره

مرکّبه خلعت (الصب) علی (السوط) من جانب فتألّفت أمامنا استعاره ترکیبیه من جانب آخر. أمّا أ نّها مرکبه، و لیست مفرده، فلأنّ المفرده تتمثّل فی استعاره (سوط عذاب)،

ولکن بما أنّ النصّ خلع عملیه (الصبّ) علی الاستعاره المذکوره فصرنا أمام استعارتین

متداخلتین، استعاره الصبّ للسوط، و استعاره السوط للعذاب. بید أنّ الأهمّ من ذلک کلّه

هو علمیه الصبّ بالنسبه إلی السوط، فنقول : إنّ السوط هو الجهاز المعروف فی الضرب ومادّته، و نمط استخدامه لا یتمّ بالصبّ، بل بالضرب المتتابع مثلاً، لذلک فإنّ خلع عملیه

الصبّ علیه یتمیّز ببالغ الطرافه، و عندها یمکن للمتلقّی أن یتبیّن مدی جمالیه الصوره

ص:۶۹۰

۱- الفجر / ۱۴ - ۱۳ .

حینما یستحضر فی ذهنه أنَّ السوط ینصبّ و لیس یقع أو یهوی و نحوهما، حیث أنّ عملیه الصبّ تتم، لیس من خلال التتابع الذی یفصل جزءً من آخر، کما لو کان حدّاً شرعیاً أو تعزیراً مثلًا، حیث یفصل کلّ عدد عن الآخر، بل تتمّ عملیه الصبّ من خلال الجریان غیر المنقطع، الجریان السریع الکاسح بطبیعه الحال، و هذا هو وحده کافٍ بأن یحسّسنا بمدی ضخامه حجم العذاب الذی یلحق المنحرفین.

إذن : الطرافه فی الصوره المشار إلیها أمکننا أن نتبیّن جانباً من أسرارها بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۹۱

سوره البلد

قال تعالى : «و هديناه النجدين * فلا اقتحم العقبه * و ما أدراك ما العقبه * فكّ رقبه * أو إطعام...»(۱).

النصّ أعلاه يتضمّن صورتين (رمز – النجدين) و (تمثيل – العقبه)، بل نجد أنّ الأخيره هى فى واقعها تنشطر إلى صورتين: رمز و تمثيل، أى : أنّ العقبه فى الآيه (فلا

اقتحم العقبه) هى رمز، و العقبه فى قوله تعالى (و ما أدراك ماالعقبه) تمثيل، إلّا أنّ هذا النمط من الصياغه له خصوصيته التى تتفوق على طرافه البنيه الصوريه،. بنيه التساؤل عن

الرمز و الإجابه عنه بتمثيل.

لكنْ قبل أن تتحدّث على هذا البناء الخاصّ نعرض للصوره الأولى «و هديناه النجدين» حيث قلنا: إنّ النجدين هنا يرمزان إلى الخير و الشرّ، فهما يشبهان رمزى النور

والظلمات فى إشارتهما إلى الجانب الإيجابى و السلبى فى السلوك.

بقى أنْ تتساءل عن السمه الفنّيه لهذين الرمزين؟ و التأمّل يقودنا إلى استشفاف الرمزين النجدين الطريقين بأ نّهما مرتبطان بعمليه التحرّك الإنسانى بمدى مهمّته العباديه،

إنّه يتحرّك يمشى، على الدرب حتّى يصل إلى المقرّ الذى يستهدفه، و هكذا يتحرّك عبادياً يمشى فى طرقه حتّى وصل الى مقره الأخروى : الجنّه و النار، رضى الله تعالى أو

غضبه.

۱– البلد / ۱۴ – ۱۰ .

إذن : لا حاجه إلى مزيـد من التحليل الفنّى لرمزى النجـدين، لوضوحهما المشار إليه. و لكن نتّجه إلى «الرمز، التمثيل» الصورتين المتداخلتين اللتين تتسمان بطرافه و اثاره

ودهشه «فلا اقتحم العقبه و مادراك ما العقبه». العقبه – كما قلنا – رمز أيضاً، لقد تكفّل

النصّ بالإجابه عن تحليل هـذا الرمز فنّياً، أوضـح لنا بأنّ العقبه هى فكّ لرقبه... إلـخ). و هـذه الإجابه لم تحتجزنا من أنّ نشارك فى عمليه التأويل للنصّ حيث يمكننا أن نضـيف جميع مفردات السـلوك الخيّر إلى قائمه الرمز (العقبه)، و هكذا نجد أنفسنا أمام بنىً صوريه طريفه، من حيث صـياغتها و دلالتها، صـياغه الصور فى شكل تساؤل و إجابه الطرح هو «فلا اقتحم العقبه»، و التساؤل هو «مـا أدراك مـاالعقبه فك رقبهً» حيث قلنا إنَّ التمثيل هو رصـد لعلاقه بين طرفى الظاهره، على نحو تجسـيد و تمثيل أحـدهما للآخر، فيما جسّدت العقبه معنى فكّ الرقبه، و فى كلمه ثالثه، نحن أمام شكل نصّى و أمام شكل نقدى فى آن

واحد، حيث تكفّلت الصوره – كما كرّرنا – بأن تشرح نفسها بنفسها، و ذلک هو القمّه من

الفنِّ بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۹۳

سوره القارعه

قال تعالى : «يوم يكون الناسُ كالفراش المبثوث»(۱).

النصّ أعلاه، يتضمّن صوره تشبيهيه، كما هو واضح، و قد سبق أنْ لحظنا في سوره القمر تشبيهاً مماثلاً ـ هو «يخرجون من الأجداث كأنّهم جراد منتشر»(۲).

طبيعياً، أنّ النصّ القرآني عندما يكرر صوراً مماثله حينئذٍ فإنّ التكرار إمّا أن تتوافق مفرداته، فيكون من التكرار الذي يستهدف التأكيد على الشيء و إمّا أن يُضاف إلى التأكيد

جانباً آخر هو رصد سمات أُخرى أو متفاوته، فيكون النصّ بهذه الإضافه أو التفاوت، يرصد سماتٍ يتطلّبها السياق، أو يستهدف من ذلك مجرد استكمال الرصد من خلال توزيعه على مجموعه النصوص، كما هو طابع كثير من المسائل المطروحه، سواء كانت في مستوى العنصر الصوري أو الموضوعي بشكل عام.

هنا في النصّ الذي نواجهه نلحظ تفاوتاً بين التشبيهين للناس و هم يبعثون في اليوم الآخر مثل الجراد المنتشر، و قد تناولنا ذلك سابقاً، و الفراش المبثوث، و نتناوله الآن.

ففضلًا عن التفاوت بين أداتي التشبيه «الكاف و كأن» نلحظ تفاوتاً بين موضوعي التشبيه، (المشبّه به) و هما : الجراد المنتشر و الفراش المبثوث، و نحن إذا غضضنا النظر

عن التفسير الذاهب إلى أنَّ الفراش هو بمعنى الجراد، عندئذٍ نواجه الدلاله المألوفه له و هو الحشره التي تتطاير حول السراج، و المهم هنا، هو ملاحظه جماليه التشبيه و تفاوته عن

۱- القارعه / ۵ .

۲- القمر / ۷ .

التشبيه الأسبق الجراد المنتشر. و أوّل تفاوت بينهما هو أنَّ الانتشار هو غير البث، و ثانياً أنَّ حركه الجراد تنتهی إلی الأرض فی نهایه المکان، بینا تنتهی إلی الضوء فی حرکه الفراش، و ثالثاً ثمّه سعه فی المسافات التی یتحرّک الجراد فیها بالقیاس إلی محدودیتها

عند الفراش. إلخ، لکن ثمّه نقاط مشترکه هی عشوائیه الحرکه من جانب، و اضطرابها من جانب ثان، أو ارتطام بعضها مع الآخر من جانب ثالث... إلخ. و هی طوابع تتماثل مع حرکه انبعاث الناس فی الیوم الآخر، بحیث یستطیع المتلقّی من خلال هذین التشبیهین ونحوهما أنْ یستخلص الانبعاثیه یومئذٍ. بهذا یکون النصّ قد قدّم ملامح عامّه و متفاوته

تصبّ فی رافد واحدٍ من الدلاله هی نمط الانبعاث و ما یواکبه من حرکه و هول بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۹۵

سوره الفیل

قال تعالی : «فجعلهم کعصف مأکول»(۱).

الصوره تتحدّث - کما هو ملاحظ - عن الجزاء الدنیوی لأصحاب الفیل الذین توجّهوا إلی هدم الکعبه، حیث أرسلت السماء علیهم طیراً أبابیل ترمیهم بحجاره من سجّیل حتّی أصبحوا کعصف مأکول.

و یهمّنا من النصّ صورته التشبیهیه «کعصف مأکول» فما هی السمات الفنّیه فیه؟ النصوص المفسِّره تقول : إنّ الحجر لم یصب أحداً إلاّ خرج من الجانب الآخر من عضوه، أو إلاّ و سبب له حکّه یتساقط لحمه من خلالها، و أمّا ما کان منهما فإنّ الحصیله المترتّبه

علی ذلک هی أنّ الکلام المذکور جعل القوم کعصف مأکول، لکن : ما هو المقصود بالعصف و بالمأکول؟ النصوص المفسِّره تقول : إنّ العصف هو (نبت قد أکلته الدواب ثمّ راثته فدیست و تفرقت أجزاؤه) و الورق الذی یقطع و یقع فیه الأکال. و المهم هو التشبیه بما

یؤکل و یراث أو بما وقع فیه الأکال، و فی الحالتین، فإنّ الصوره تظلّ من الإثاره بمکان،

من حیث المظهر الخارجی من جانب، و من حیث النهایه الکسیحه من جانب آخر.

أمّا من حیث المظهر الخارجی من جانب و من حیث النهایه الکسیحه من جانب آخر.

أمّا من حیث النهایه الکسیحه فیکفی أنَّ کلاًّ من الروث أو النبت الأکیل یجسّد

۱- الفیل / ۵ .

تلاشی الشیء و فقدانه لکلّ خصوصیاته الحیّه،... و أمّا من حیث المظهر الخارجی فإنّ السمه البائسه تظلّ هی الملفته للنظر، و هل ثمّه مظهر مثل الروث أو النبت الأکیل یستدعی الرثاء و الإشفاق علیه، من حیث الفقدان للحیویه؟ بید أنّ الأهمّ من ذلک هو التناسب بین الصوره، بید أنّ موضوعها حیث إنّ الموضوع هو عدم الکعبه من خلال الزحف إلیها. و نحن إذا دقّقنا النظر فی النصوص القرآنیه الکریمه التی تجسّد إقدام الباغین لحظنا أنَّ الجزاءات التی رسمتها النصوص المذکوره متفاوته أو متماثله فی تحدید النهایات للمنحرفین، إلاّ أ نّها لم تشبّه بالعصف المأکول إلاّ هذه الفئه المنحرفه،

حیث نحتمل فنّیاً تناسب الموضوع و جزائه هنا،... إنَّ حرکه هذه الفئه قد اقترنت بنوایا

خاصّه و بعملیه زحف. و کلّ واحده منهما تستبع نهایه متجانسه مع طبیعتها، فالنّیه أو

القصد هو (الهدم) لأعظم محالّ اللّه تعالی، و الحرکه هی عملیه عسکریه مقترنه بعرض العضلات، و حینئذٍ فإنّ الجزاء متطلّب ترسّم معالم الهزیمه فی الصوره بنحوٍ خاصٍّ یتناغم

مع ذلک، فالتفتیت بالنسبه إلی الروث أو الإکال یتقابل مع جمع الحشد العسکری، ونهایته،

و هو الروث أو أکیل النبت، فی مظهرها المذلّ و البائس و القذر، تتقابل مع غرور القوم

ونوایاهم و غطرستهم... إلخ.

إذن : أمکننا أن نلحظ بوضوحٍ مدی جمالیه هذه الصوره مع موضوعها بالنحو الذی تقدّم حدیثنا عنه.

ص:۶۹۷

الفهرس

ص:۶۹۹

ص:۷۰۰

تعريف مركز

بسم الله الرحمن الرحيم

هَلْ يَسْتَوِى الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الزمر: ۹

المقدمة:

تأسّس مركز القائمية للدراسات الكمبيوترية فى أصفهان بإشراف آية الله الحاج السيد حسن فقيه الإمامى عام ۱۴۲۶ الهجرى فى المجالات الدينية والثقافية والعلمية معتمداً على النشاطات الخالصة والدؤوبة لجمع من الإخصائيين والمثقفين فى الجامعات والحوزات العلمية.

إجراءات المؤسسة:

نظراً لقلة المراكز القائمة بتوفير المصادر فى العلوم الإسلامية وتبعثرها فى أنحاء البلاد وصعوبة الحصول على مصادرها أحياناً، تهدف مؤسسة القائمية للدراسات الكمبيوترية فى أصفهان إلى التوفير الأسهل والأسرع للمعلومات ووصولها إلى الباحثين فى العلوم الإسلامية وتقدم المؤسسة مجاناً مجموعة الكترونية من الكتب والمقالات العلمية والدراسات المفيدة وهى منظمة فى برامج إلكترونية وجاهزة فى مختلف اللغات عرضاً للباحثين والمثقفين والراغبين فيها.

وتحاول المؤسسة تقديم الخدمة معتمدة على النظرة العلمية البحتة البعيدة من التعصبات الشخصية والاجتماعية والسياسية والقومية وعلى أساس خطة تنوى تنظيم الأعمال والمنشورات الصادرة من جميع مراكز الشيعة.

الأهداف:

نشر الثقافة الإسلامية وتعاليم القرآن وآل بيت النبىّ عليهم السلام

تحفيز الناس خصوصا الشباب على دراسة أدقّ فى المسائل الدينية

تنزيل البرامج المفيدة فى الهواتف والحاسوبات واللابتوب

الخدمة للباحثين والمحققين فى الحوازت العلمية والجامعات

توسيع عام لفكرة المطالعة

تهميد الأرضية لتحريض المنشورات والكتّاب على تقديم آثارهم لتنظيمها فى ملفات الكترونية

السياسات:

مراعاة القوانين والعمل حسب المعايير القانونية

إنشاء العلاقات المترابطة مع المراكز المرتبطة

الاجتنباب عن الروتينية وتكرار المحاولات السابقة

العرض العلمى البحت للمصادر والمعلومات

الالتزام بذكر المصادر والمآخذ فی نشر المعلومات

من الواضح أن یتحمل المؤلف مسؤولیة العمل.

نشاطات المؤسسة:

طبع الکتب والملزمات والدوریات

إقامة المسابقات فی مطالعة الکتب

إقامة المعارض الالکترونیة: المعارض الثلاثیة الأبعاد، أفلام بانوراما فی الأمکنة الدینیة والسیاحیة

إنتاج الأفلام الکرتونیة والألعاب الکمبیوتریة

افتتاح موقع القائمیة الانترنتی بعنوان : www.ghaemiyeh.com

إنتاج الأفلام الثقافیة وأقراص المحاضرات و...

الإطلاق والدعم العلمی لنظام استلام الأسئلة والاستفسارات الدینیة والأخلاقیة والاعتقادیة والردّ علیها

تصمیم الأجهزة الخاصة بالمحاسبة، الجوال، بلوتوث Bluetooth، ویب کیوسک kiosk، الرسالة القصیرة ((sms

إقامة الدورات التعلیمیة الالکترونیة لعموم الناس

إقامة الدورات الالکترونیة لتدریب المعلمین

إنتاج آلاف برامج فی البحث والدراسة وتطبیقها فی أنواع من اللابتوب والحاسوب والهاتف ویمکن تحمیلها علی ٨ أنظمة؛

١.JAVA

٢.ANDROID

٣.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

٧.CHM

٨.GHB

إعداد ۴ الأسواق الإلکترونیة للکتاب علی موقع القائمیة ویمکن تحمیلها علی الأنظمة التالیة

١.ANDROID

٢.IOS

٣.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

وتقدّم مجاناً فی الموقع بثلاث اللغات منها العربیة والانجلیزیة والفارسیة

الکلمة الأخیرة

نتقدم بكلمة الشكر والتقدير إلى مكاتب مراجع التقليد منظمات والمراكز، المنشورات، المؤسسات، الكتّاب وكل من قدّم لنا المساعدة فى تحقيق أهدافنا وعرض المعلومات علينا.

عنوان المكتب المركزى

أصفهان، شارع عبد الرزاق، سوق حاج محمد جعفر آباده ای، زقاق الشهيد محمد حسن التوكلى، الرقم ١٢٩، الطبقة الأولى.

عنوان الموقع : : www.ghbook.ir

البريد الالكترونى : Info@ghbook.ir

هاتف المكتب المركزى ٠٣١٣٤٤٩٠١٢٥

هاتف المكتب فى طهران ٨٨٣١٨٧٢٢ ـ ٠٢١

قسم البيع ٠٩١٣٢٠٠٠١٠٩شؤون المستخدمين ٠٩١٣٢٠٠٠١٠٩.



مرکز القائمیة اصبهان للبحوث والتحریات الکمبیوتریة
www
للحصول علی المکتبات الخاصه الاخری
ارجعوا الی عنوان المـرکز من فضلـکم
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
و للایصاء من فضلکم
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹